

El Chamberlin

Fanzine Musical

Homenaje a **Graham Collier**

Biotopic de **If**

John Zorn: ¡Alto o disparo!

El concepto Masada

'Fracture' e instrumentales similares de

King Crimson

RetroShow **Luis Delgado**

& **Yes**

El sonido del silencio… Allá en limbo.

Minds On Holiday

VERTIGO SWIRL LABEL

1969-1973 (Parte 3ª)

EL LIBRO GENERADOR

Smallcreep's Day

de Peter Currell Brown

NÁUFRAGOS EN EL MAR DE LOS METALES

Worldevil&body

Nº8 Noviembre 2012

www.elchamberlin.info



PORTADA:

Campanario de la iglesia de Casasola de Arión (Valladolid)

Bienvenidos a bordo de un nuevo viaje musical

MAQUETACIÓN:
Carlos de la Fuente

CORRECTOR:
Fernando Fernández Palacios

PÁGINA WEB:
www.elchamberlin.info
info@elchamberlin.info

COLABORACIONES:
Arnie Álvarez
Carlos de la Fuente
Francisco Gastón
Sergio Guillén
Andrés López Umaña
Francisco Macías
Paul Martín Simón
Luis Peñafiel
Carlos Romeo

CONTRIBUCIONES:
Fotos, artículos, entrevistas, críticas y en general todo posible material original editable es entusiastamente aceptado a través de info@elchamberlin.info

——————

El Chamberlin nace como autoproclamado nombre para un grupo de amigos que se reúnen periódicamente con el objeto de dar salida a su afición común por lo que se podría etiquetar como ***"otras músicas"*** y por extensión y homenaje a ellos bautiza a esta revista, que intenta reflejar el espíritu que preside nuestros encuentros.

Cada vez que me planteo la preparación de un número de ***El Chamberlin*** me enfrento con el reto de completar el contenido del fanzine. Un reto del que solo empiezo a ser consciente cuando comienzo a diseñar cada una de las 100 paginas que número a número componen cada edición, intentando que el resultado final alcance un mínimo de calidad e interés.

Después de 8 números aún valoro más el trabajo de las revistas y fanzines que leía (y que todavía leo). Como ya se reflejó en una editorial previa, la constatación de que "el tiempo de los fanzines" parecía extinguirse fue el detonante para que naciera ***El Chamberlin***.

Haciendo valoración, soy consciente de que muchas veces he acabado incluyendo más de una errata. Incluso algunas de bulto. ¡Y eso que número a número intento mejorar! Por eso se agradece tanto cualquier pequeña muestra de agradecimiento. Esos pequeños afectos son el motor que hace que siga con esta autoimpuesta labor.

Afecto que verdaderamente corresponde a nuestros colaboradores. Este puñado de amigos, que en realidad son los autores de ***El Chamberlin***. Algunos están desde el principio (o si hemos de ser precisos desde antes), otros se unieron por el camino (algunos voluntariamente, otros tras alguna que otra invitación).

Gracias a este equipo que hemos ido montando, seguimos aquí y creo que era el momento de darles las gracias.

if

Tras este nombre tan simple estuvo una de las bandas de jazz-rock con mayor relación calidad-éxito del panorama musical inglés. El grupo fue formado en 1969 en Inglaterra con la firme intención de desarrollarse musicalmente, fundamentalmente en directo. Así, hicieron largas giras por Europa y EE.UU. a principios de los setenta actuando en algunos de los mejores festivales y salas de la época como Reading, Filmore East, The Marquee... y compartieron cartel con otros grandes músicos de la época como **Miles Davis**, **Yes**, **Ten Years After**...

La banda se formó en torno a dos jóvenes talentos del jazz, el saxofonista **Dick Morrissey** y el guitarrista **Terry Smith**, que por entonces ya tenían una gran reputación en la escena londinense. De hecho **Dick** había sido considerado como un niño prodigio por su temprano dominio del saxo y la flauta. Ambos formaban parte de la big-band **J.J. Jackson's Greatest Little Soul Band In The Land** cuando el mánager de la misma, **Lew Futterman**, les sugirió formar una banda al estilo de **Blood, Sweat & Tears** o **Chicago**, formaciones que estaban despuntado con una novedosa propuesta de jazz-rock, y con las que estaba impresionado. Animados por esta oferta que les permitía explorar nuevas vías musicales, incorporarían al también muy valorado saxofonista **Dave Quincy**, quien tenía ya una amplia experiencia tanto en el mundo del jazz como del rock. El resto de la banda se



Terry Smith, Dick Morrissey, J.W. Hodkinson, Jim Richardson, John Mealing, Dave Quincy, Dennis Elliott.

completaría rápidamente con **Spike Wells** a la batería, **Lionel Grigson** a los teclados y **Daryl Runswick** al bajo, aunque estos tres últimos músicos no llegaron a participar en ningún disco. El septeto definitivo, que es el que aparece en los primeros cuatro discos de estudio (aparte de en un directo editado póstumamente), se completaba con **John Hodkinson** a la voz, **John Mealing** a los teclados, **Jim Richardson** al bajo y **Dennis Elliott**, que solo tenía 19 años, a la batería, con los mencionados **Smith**, **Morrissey** y **Quincy**.

La banda, que contaba con dos saxofonistas, algo nada habitual en la escena próxima al rock, rápidamente empezaría a componer y firmaría por mediación de **Lew Futterman** para publicar sus discos con Island (en el Reino Unido) y Capitol (en EE. UU.).

Su primer disco, ***If*** (1970), entró inmediatamente en las listas de más vendidos y su portada (que representaba el metalizado nombre del grupo) ganó un premio por su diseño. El álbum mantiene un perfecto equilibrio entre calidad y comercialidad destacando los saxos "gemelos", la técnica y fluida guitarra de **Terry** y el Hammond de **Mealing**. La primera gira inglesa la harían acompañando a **Yes** y les llevaría a crearse una gran popularidad dentro del mundo del rock, donde a pesar de su experiencia no eran reconocidos, que les permitiría continuar de gira por EE.UU.

if (1970)

Edición Inglesa

1. I'm Reaching Out On All Sides
2. What Did I Say About The Box, Jack?
3. What Can A Friend Say?
4. Woman Can You See (What This Big Thing Is All About)
5. Raise The Level Of Your Conscious Mind
6. Dockland
7. The Promised Land

Edición Americana

1. What Can A Friend Say?
2. What Did I Say About The Box, Jack?
3. Raise The Level Of Your Conscious Mind
4. I'm Reaching Out On All Sides
5. Woman Can You See (What This Big Thing Is All About)
6. Dockland
7. The Promised Land



Dennis Elliott: batería
J.W. Hodkinson: voz y percusión
John Mealing: teclado y coros
Dick Morrissey: saxofón
Dave Quincy: saxofón
Jim Richardson: bajo
Terry Smith: guitarra
Lew Futterman: producción

En pocos meses la banda estaría grabando su segundo disco, ***If2*** (1970). Este nuevo disco mantendría la línea de su primer trabajo, aunque

estilísticamente podríamos definirlo como más maduro. Las composiciones son más variadas, apreciándose tanto las ya conocidas influencias del jazz-rock como algunas más rockeras. Además, **John Hodkinson** nuestra un mayor registro sonoro, alternando líneas vocales que pueden pasar desde la balada al soul.

if2 (1970)

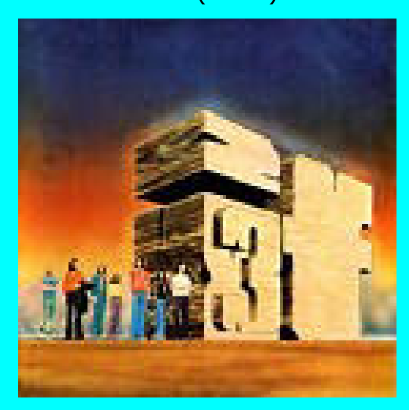


1. Your City Is Falling
2. Sunday Sad
3. Tarmac T Pirate And The Lonesome Nymphomaniac
4. I Couldn't Write And Tell You
5. Shadows And Echoes
6. Song For Elsa, Three Days Before Her 25th Birthday

Dennis Elliott: batería
J.W. Hodkinson: voz y percusión
John Mealing: órgano, piano eléctrico y coros
Dick Morrissey: saxofones soprano y tenor y flauta
Dave Quincy: saxofones alto y tenor y flauta
Jim Richardson: bajo
Terry Smith: guitarra
Lew Futterman: producción

La actividad de la banda seguía siendo frenética, con continuas giras y grabaciones de discos, de tal manera que no tardarían en llegar el tercer y cuarto disco (***If3*** e ***If4*** -o ***Waterfall*** en el mercado americano-, en 1971 y

if3 (1971)



1. Fibonacci's Number
2. Forgotten Roads
3. Sweet January
4. Child Of Storm
5. Far Beyond
6. Seldom Seen Sam
7. Upstairs
8. Here Comes Mr Time

Dennis Elliott: batería
J.W. Hodkinson: voz y percusión
John Mealing: órgano, piano eléctrico y coros
Dick Morrissey: saxofones soprano y tenor y flauta
Dave Quincy: saxofones alto y tenor y flauta
Jim Richardson: bajo
Terry Smith: guitarra
Jon Child: producción

if4 (1972)
Edición Inglesa

1. Sector 17
2. The Light Still Shines
3. You In Your Small Corner
4. Waterfall
5. Throw Myself To The Wind
6. Svenska Soma

Waterfall (1972)
Edición Americana

1. Waterfall
2. The Light Still Shines
3. Sector 17
4. Paint Your Pictures
5. Cast No Shadows
6. Throw Myself To The Wind

Dennis Elliott: batería
J.W. Hodkinson: voz y percusión
John Mealing: teclado y coros
Dick Morrissey: saxofón
Dave Quincy: saxofón
Jim Richardson: bajo
Terry Smith: guitarra
Lew Futterman: producción





1972 respectivamente), que fueron acompañados en sus publicaciones por largas giras, pero en el verano de 1972 tuvieron que parar debido a la hospitalización de **Dick Morrissey**. Como resultado de este parón, el resto de los miembros continuó con otros proyectos, lo cual supuso el fin a una carrera corta pero muy productiva.



El grupo se desmembró de modo que **Hodkinson** se unió a **Darryl Way's Wolf**, **Terry Smith** y **Dave Quincy** formaron **Zzebra**, **John Mealing** se unió a **The Strawbs**,



Richardson se dedicaría a funcionar como músico de estudio y **Elliott** se unió a **Foreigner**. Habían sido dos años de continuas giras, pero sin lograr el éxito definitivo que se había vislumbrado en el primer disco.
Tras la recuperación de **Dick Morrissey**, este decidiría continuar con la banda, totalmente reformada tras la desbandada que había tenido lugar, editando un nuevo disco titulado ***Double Diamond*** ya en el año 1973 y que pasará como el último producido por **Lew Futterman**, ya que para los siguientes aparecerá como coproductor, más centrado en la parte administrativa, dejando la parte musical en manos de los propios músicos.

Double Diamond (1973)



1. Play, Play, Play
2. Pebbles On The Beach
3. Pick Me Up (And Put Me Back On The Road)
4. Another Time Around (Is Not For Me)
5. Groupie Blue (Everyday She's Got The Blues)
6. Fly, Fly, The Route, Shoot
7. Feel Thing - Part 1
8. Feel Thing - Part 2
9. Feel Thing - Part 3

Pete Arnesen: teclados
Cliff Davies: batería y percusión
Dick Morrissey: saxofón soprano y tenor, flauta y voz
Kurt Palomaki: bajo
Steve Rosenthal: guitarra y voz
Fiachra Trench: piano
Lew Futterman: producción

En estos últimos años de la banda, esta sufriría un nuevo cambio de formación y hasta de logo transformando el clásico **if** que les había acompañado desde los inicios por **IF**, además de la incorporación de **Geoff Whitehorn** a la guitarra, instrumento que tomará gran protagonismo, con el que grabarían dos discos, ***Not Just Another Bunch Of Pretty Faces*** en 1974 y ***Tea Break Over, Back on Your 'Eads*** en 1975, con temas más directos y guitarreros pasando a segundo plano los saxos de **Dick Morrissey** como lejano recuerdo del sonido pionero de la banda.

Not Just Another Bunch Of Pretty Faces (1974)



1. In The Winter Of Your Life
2. Stormy Every Weekday Blues
3. Follow That With Your Performing Seals
4. Still Alive
5. Borrowed Time
6. Chiswick High Road Blues
7. I Believe in Rock & Roll

Cliff Davies: batería, percusión y voz
Gabriel Magno: órgano y piano
Walt Monaghan: bajo y voz
Dick Morrissey: saxofón, flauta y voz (tema 4)
Mike Tomich: bajo (tema 1)
Geoff Whitehorn: guitarra y voz

Tea Break Over, Back on Your 'Eads (1975)



1. Merlin The Magic Man
2. I Had A Friend
3. Tea Break Over - Back On Your 'eads
4. Ballad Of The Yessirrom Kid
5. Raw Sewage
6. Song For Alison
7. Don Quixote's Masquerade

Cliff Davies: batería, sintetizador y voz
Gabriel Magno: teclados
Carlos Martínez: percusión
Walt Monaghan: bajo y voz
Dick Morrissey: saxofón y flauta
Geoff Whitehorn: guitarra

El último legado de **If** aparecería años después con un directo de 1972 incluyendo a la banda original en su mejor momento. En este disco, que tiene algunas carencias en la calidad de la grabación, se recogen 4 temas grabados en directo en el estudio durante las sesiones de grabación de ***If4*** (***Waterfall***) y 3 extensas versiones grabadas en la gira de ese mismo año. Este disco demuestra el talento de la banda en vivo y para algunos es la única forma de poder valorar el directo de este grupo. Cerrando el disco encontramos una impresionante versión del tema 'What Did I Say About the Box, Jack?', tema estrella que aparecía en su disco de debut, que en esta toma en vivo se extiende por encima de los 20 minutos con la banda improvisando a plena maquinaria.□



Europe '72 (1997)



1. Waterfall
2. The Light Still Shines
3. Sector 17
4. Throw Myself To The Wind
5. I Couldn't Write And Tell You
6. Your City Is Falling
7. What Did I Say About The Box, Jack?

Dennis Elliott: batería
J.W. Hodkinson: voz y percusión
John Mealing: teclados y coros
Dick Morrissey: saxofones soprano y tenor y flauta
Dave Quincy: saxofones alto y tenor
Jim Richardson: bajo
Terry Smith: guitarra

Discografía:

If (1970).
If2 (1970).
If3 (1971).
If4 / ***Waterfall*** (1972).
Double Diamond (1973).
Not Just Another Bunch of Pretty Faces (1974).
Tea Break Over, Back on Our 'Eads (1975).
Forgotten Roads: The Best of IF (1995).
Europe '72 (Live) (1997).

Francisco Gastón *y* ***Carlos de la Fuente***

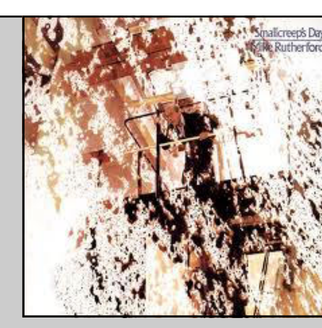
EL LIBRO GENERADOR
Todo en un día
(*Smallcreep's Day* de Peter Currell Brown)

por Sergio Guillén

En 1978, y como bien avisaba el título del LP *...And Then There Were Three...*, dentro de la agrupación británica de *rock* progresivo Genesis sólo quedaban tres piezas: Tony Banks, Phil Collins y Mike Rutherford. Aquel disco contenía el sencillo 'Follow You Follow Me', pieza que por primera vez hasta aquella fecha logra situarles dentro del American Top 40. Aun así, el vinilo del 78 parecía querer probar que podían seguir erguidos cual trío unos instantes antes de marcar el periodo de transición que anhelaban estos restantes capitanes de un trasatlántico cuyos camarotes cada vez se hallaban más vacíos. Y resultó que dicho *impasse* duró aproximadamente dos años, el tiempo que tardaron en dar la vuelta a la tortilla y publicar *Duke* en 1980; un año, por otro lado, que vería el estreno solista de Rutherford gracias a *Smallcreep's Day*.

Smallcreep's Day salió al mercado sólo un mes antes de que el ***Duke*** de **Genesis** llegase para quedarse gracias a piezas de la rotundidad de 'Turn It On Again', 'Behind The Lines' o 'Duke's Travels'. Sí, el tridente progresivo había cambiado de camisa y

Mike Rutherford
Smallcreep's Day
(1980)

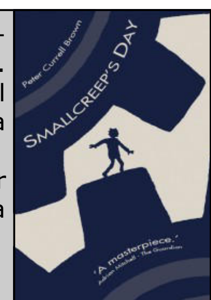


Formación:
Anthony Phillips: Teclados.
Noel McCalla: Voz.
Simon Phillips: Batería.
Morris Pert: Percusión.
Mike Rutherford: Guitarras y Bajos.

Temas:
1. Smallcreep's Day
   - I. Between The Tick And The Tock
   - II. Working In Line
   - III. After Hours
   - IV. Cats And Rats (In This Neighbourhood)
   - V. Smallcreep Alone
   - VI. Out Into The Daylight
   - VII. At The End Of The Day
2. Moonshine
3. Time And Time Again
4. Romani
5. Every Road
6. Overnight Job

ahora lucía unas mangas totalmente *art pop* con las justas costuras de *rock* para no perder el patrón primero; sin embargo, y aunque gran parte de sus acólitos renegaron del combo por el remarcado giro, no fueron pocos los nuevos oyentes que se unieron a estos renacidos **Genesis**. Pero regresemos al larga duración de **Mike**, ya que otros aromas se olían con el evolucionar de la aguja sobre los surcos de su trabajo de estudio. El propio multiinstrumentista aseguraría a posteriori que descubrió entonces el peso y la importancia que habían tenido el resto de los componentes de **Genesis** a la hora de crear cada nuevo riesgo compositivo. Aquí se encontraba solo y desde el principio sintió que la construcción de un edificio sónico como lo es ***Smallcreep's Day*** le estaba costando más esfuerzos de los imaginados a la hora de enfrentarse con el papel pautado.
El LP ve colmada su cara A por la suite que da título al disco, un viaje en siete partes inspirado en la obra surrealista de **Peter Currell Brown**. En 1965 este autor británico natural de Colchester, y bajo el auspicio de Victor Gollancz Ltd, publicaba la que sería su única novela, una historia que pareciese fábula con moraleja incluida. **Pinquean Smallcreep** es un abnegado operario de una inmensa fábrica, un lugar interminable, lleno de espacios que se multiplican, de vías de tránsito que hacen de la edificación puro laberinto. Un día, al que hace referencia el título del libro, **Smallcreep** se ausenta de su puesto de trabajo únicamente con el siguiente fin concreto: recorrer el resto de la fábrica, descubrir su inmensidad. Desde ese momento, el lector se adentra en un mundo de relaciones humanas por el que **Currell Brown** aprovecha, con talento y humor absurdo, para criticar la sociedad industrializada, los humanos que forman parte de engranajes imposibles de ser desmontados, pues se corre el riesgo de la fractura de lo bien visto, de lo que para las mentes caducas, conservadoras y moralistas es el "camino correcto".

Nacido en Colchester (Essex), **Peter Currel Brown** siempre ha estado vinculado a la protesta social y ecológica. En 1960 participó en la sentada que bloqueó la entrada al Atomic Energy Research Establishment situado en la isla de Foulness, siendo condenado a seis meses de prisión.
Su trabajo en la fábrica de maquinaria agrícola R. A. Lister and Company en Dursley le serviría de motivación para escribir la satírica novela ***Smallcreep's Day***.



En esta suite se nos narra la manera en la que **Pinquean** trabaja entre el tic y el toc del reloj, siempre manteniéndose en la fila, hora tras hora, en un lugar tan familiar como desconocido, hasta el momento en el se queda solo y le captura esa luz del día que no es otra que la simple posibilidad de moverse a sus anchas por el laberinto. **Mike Rutherford** inicia este camino con una música que de casi ambiental muta a regocijo rítmico espoleado por la voz de **Noel McCalla** (cantante que en los años 90 militaría junto a **Manfred Mann's Earth Band**). En la segunda mitad de

'Smallcreep's Day' existen hasta tanteos con el *jazz rock* de talante progresivo, brioso, de cabalgada segura, para a la postre, y en los últimos cinco minutos, mudar en balada que da con el fin del día de **Pinquean**.

Oh, te necesito ahora, a través de las noches solitarias...
Y cuando la mañana caiga sobre nosotros,
Te estaré agarrando muy pegada a mí.

Anthony Edwin "Ant" Phillips, excepcional guitarrista que sólo había participado en los dos primeros discos de **Genesis**, se ocupa en el LP ***Smallcreep's Day*** de los teclados, ofreciendo auténticas clases de dominio frente al instrumento. Su delicadeza en unas ocasiones y empuje vitalista en otras hace, ante todo de la pieza título, una piedra preciosa entre el *rock* experimental y el *art rock*.

En la cara B, como pasase en el ***2112*** de los canadienses **Rush**, analizado precisamente en esta sección del anterior número de **El Chamberlin**, hay unas cuantas canciones que se desvinculan de la narración en la que se inspira la cara inicial. Aquí **Mike Rutherford** nos plantea unas imágenes más comerciales en cuanto a estructuras se refiere, como es el caso de 'Moonshine'. 'Romani', por su parte, pareciese querer seguir la estela dejada por ***...And Then There Were Three...***, mientras 'Every Road' se escora a la balada acústica de guitarra en ristre, con la pandereta ensanchando el ambiente de bucólico frenesí. 'Time And Time Again' pasa sin pena ni gloria y 'Overnight Job' convence sólo a los totalmente rendidos a las labores de **Rutherford** componiendo, a esos fanáticos irredentos.



Quedaban cinco años, y otro disco firmado con su nombre entre medias, antes de aterrizar en la escena musical *pop* con clase y elegancia en el proyecto **Mike + The Mechanics**. Canciones como 'Silent Running (On Dangerous Ground)' y, ante todo, el éxito mundial que resultó ser 'Over My Shoulder', parecían borrar del mapa un disco que merece ser recuperado, ante todo por esa suite que rinde homenaje al ingenio de **Peter Currell Brown**, un ecologista convencido y activista nato que se enfrentó a los submarinos Polaris únicamente remando con sus compañeros de plataforma sobre kayaks.□

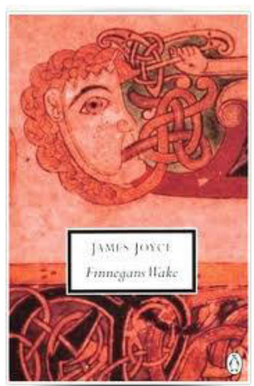
JOHN ZORN: ¡ALTO O DISPARO!

Andrés López Umaña
http://espaciosinquietos.blogspot.com
Santiago de Chile

El oído perverso

Salvar la distancia entre una intención estética y su resultado final, llámese un cuadro, un poema, o una sinfonía, es una tarea que se ha hecho considerablemente ardua. Esto puede sonar a lugar común posestructuralista, pero una cosa es cierta: existe una movilidad muchas veces divergente entre obras y público. El siglo XX se consagró como la era en la que autor y audiencias comenzaron a relacionarse, con licencia de divorcio. Podemos dar millares de ejemplos de obras, de todo tipo que hacen de esta división una valla inmensa para muchos. Tanto por su considerablemente alta curva de aprendizaje como por, digámoslo de una vez, mera desidia de un espectador dominical y aburrido. Las artes y su público parecieron olvidarse el uno del otro, peligrosamente. Sin embargo, es aquí donde ocurre un fenómeno imprevisto:

las audiencias comienzan a intercambiarse y esos linderos comenzaron a desbrozarse: ahí está ese espectacular y divertido monumento a la palabra, llevada a sus últimas posibilidades, que es el ***Finnegans Wake***. Un genio no puede romperla dos veces. No, los señores críticos que habían quedado sepultados ante la tromba que fue ***Ulysses*** no le perdonaron a **James Joyce** su nueva odisea: el delirio políglota y multifónico de **Earwicker**. Esta obra literaria es odiada por los literatos, pero es amada por los músicos, que hicieron la mejor lectura precisamente donde **Joyce** quería, por sus significantes, por el incantante sonido de sus jitanjáforas y equívocos verbales de todo tipo. Interrogue el lector inquieto ***Roaratorio*** de **Cage** o el alucinante ***Requiem Fur Eine Junge Dichter*** de **Bernard Alois Zimmerman** como mínimo. Asimismo es sabido que la amistad y la pintura de **Kandinsky** y el expresionismo de **Kokoshka** y **Stefan George** inspirarán la propia abstracción de **Schoenberg** y su escuela vienesa. Los expresionistas abstractos estadounidenses de posguerra pintarán sus grandes lienzos con **Feldman** o los minimalistas de fondo. **Cortázar** escribirá sus mejores páginas de la mano del jazz de **Telonius** y **Satchmo**, entre tantos otros, **Nicanor Parra** le enrostrará su antipoesía al establishment escuchando embelesado la lira popular de su hermana **Violeta**… y así, suma y sigue.



***Finnegans Wake* (1939) de James Joyce, destaca por su estilo experimental y su fama de ser uno de los libros más difíciles de la literatura en inglés.**

La exhibición de las atrocidades

¿Qué hacer entonces con la insolencia, la estridencia y velocidad casi extenuantes de un **John Zorn**? Al maestro neoyorkino lo veo como la figura casi arquetípica de este problema. Jazzista negado por los jazzistas, compositor docto negado por los académicos, metalero furioso con su saxo alto en la mano haciendo que los hardcores se atraganten con sus propios escupos. Y, pese a ello, en los clubs downtowners donde suele encontrársele el espectador nunca a ciencia cierta con lo que pueda salirle al camino este notable *outlaw*. En el virulento *cross-over* que **Zorn** propone conviven el ciclo de lieder para trío de speed metal con la improvisación libre estructurada, los solos que despliegan una multitud novedosa de multifónicos y técnicas extendidas para instrumentos de viento, sus accesorios, y silbatos de todo tipo, con inquietantes piezas de cámara inspiradas tanto en los cartoons como en esotéricas numerologías, a su vez basadas en la gemátrica y en el ocultismo de la Golden Dawn, el klezmer y el canon de **Ornette Coleman** y **Anthony Braxton**, pero también en **Stravinsky** y **Mauricio Kagel**.

Algunos han postulado erróneamente que las estructuras para improvisa-

dores basadas en juegos de guerra como ***Cobra*** se basan en los conjuntos aleatorios y despreocupados de **John Cage**, debido a la confiada libertad que **Zorn** asigna a sus ensembles llenos de los mejores improvisadores del mundo, a quienes hace íntegros responsables del resultado sonoro de sus piezas. Sin embargo **Cage** se limita a hacer cuidadosos preparativos en base al ***I Ching***, por ejemplo, y se distancia del proceso en curso o sus posteriores réplicas. Como el mismo **Zorn** señala, la opción por la que él opta es la que **Kagel** propone en sus obras; si bien el autor de ***Staatstheater*** admite la imprevisibilidad de muchos de sus productos finales, el proceso mismo está cuidadosamente estructurado. Es más, las tarjetas con las que **Zorn** oficia de *prompter* más que director en sus juegos improvisatorios se asemejan a las que **Kagel** realiza para obras como ***Der Schall*** o ***Acustica***.



Cobra **es una composición concebida como un sistema de reglas muy detalladas, pero sin secuencia preconcebida de los hechos, para un grupo de improvisadores y un apuntador**

Al igual que en **Kagel**, trabajos como la ya mencionada ***Cobra***, además de ***Locus Solus, Spillane*** y otras obras, muestran a un **Zorn** perfectamente consciente no sólo del instrumento y el sonido que éste va a generar, sino del contexto de producción de géneros y sonoridades involucrados, y lo que es sorprendente, del contexto del instrumentista mismo. Igualmente, es el propio **Zorn**, y no muchos de sus deficientes exégetas, el que ha ponderado otra influencia seminal, la de una obra tan infravalorada como ***Plus Minus*** de **Stockhausen** u otras obras intuitivas del maestro alemán. Constructor de tiempo, espacio y acción engarzados en complejas series de relaciones de diversa especie, que retan a los músicos a establecer complejos vínculos entre sí de cooperación, de simetría y solidaridad, pero también de crisis, dominación, enfrentamiento y aislamiento. El resultado sonoro es vitriólico, rápidamente cambiante, pero nunca carente de emoción e interés.

Modelo para armar

Como **Kagel** y **Stockhausen**, **Zorn** sabe muy bien lo que hace y eso irrita. Su estética va más allá del algo agotado *épater le bourgeois*. Propone, descarta, vocifera y susurra a la velocidad del rayo, dividiendo a sus adversarios y derrotándolos en un *Blitzkrieg* sonoro único (nada se malentienda aquí, el booklet de su seminal disco solista ***The Classic Guide To Strategy*** incluye reproducciones de batallas famosas, una de las tantas aficiones de **Zorn**). Como un zapping violento y espasmódico algunas veces, como un seductor ensalmo que acaba en un frenético colapso, como una obscena tortura que acaba en dulces frutos de placer. Queda claro que el mensaje no es cómodamente digerible, pero no deja de divertir, como el

mejor humor, paradójicamente el que dice las cosas más serias.
Fácilmente puede argüirse que esta obra es para iniciados y una burla descarada de la sociedad del consumo, un pastiche posmoderno despachado por un sangrón que prefiere los dibujos animados y el manga a la literatura "seria" y, en fin, a todas las poses vacuas que las academias nos tienen acostumbrados. Pero detrás de toda la calculada exhibición de violencia hay contenido, buen hombre, y es hora de que prestemos atención.
Es que el objetivo de **Zorn** es exponer, desnudar la artificiosa construcción de la memoria que los media han hecho. Strip-tease o simple violación de imágenes, sonidos o ideas con las cuales hemos forjado nuestra visión (o audición) de lo real, expuesto cínica y brutalmente, para luego, despojado de connotaciones falsas, ser revalorado fresca, renovadamente. La *aletheia*, en suma, hecha música (¡como en **Kagel** otra vez!), la música que vuelve a quedar lista para ser oída, límpida, como realmente es. Es por ello que el autor de ***Kristallnacht*** no dude en señalar que todas las músicas son iguales. A la manera de **Stravinsky**, muchas de sus obras se construyen inspiradas en el montaje cinematográfico de bloques sonoros, con la diferencia de que estos bloques son fragmentos genéricos en sí. Ejemplo característico de ellos es la música de **Naked City**, el supergrupo que **Zorn** formará en los '90, denominado por él, modestamente, como un taller de composición. Rasgo distintivo de los discos de esta banda es la superposición veloz de distintos géneros musicales, combinados dialécticamente, todo ello en tiempo real, un collage que no desdeña articular *grindcore* con *bossa nova*, efectos cinematográficos con miniaturas *webernianas*, una línea de **Morricone** (una de sus más notorias influencias) con una estampida de free jazz a altísimo volumen, dilapidación de frecuencias barridas de filtros sucios, al borde de la náusea, con blues de New Orleans, eructos y aullidos (cortesía de ese terrorista de la garganta, **Yamatsuka Eye**), con gentiles fraseos provenientes de la más pura tradición del *easy listening*, etc.

Magical Mystery Tour

Igor Stravinsky acostumbraba a disponer la seguidilla de sus obras en torno a un concepto más o menos vago: del primitivismo ruso al neoclasicismo, de éste a una peculiar lectura del serialismo. La música de **Zorn** hará otro tanto, pero más orgánicamente. Se aproxima, por cierto, a ese otro *stravinskiano* de malos modales, **Frank Zappa**, pero nos ahorra la parodia o ese coqueteo ambiguo con el mainstream del autor de ***Joe's Garage***. (Me sorprende no ver estudios sobre las eventuales simpatías o diferencias entre los corpora de ambos compositores tildados meramente de *mavericks* por los inefables académicos).
Es así como puede fijarse un período de la obra del saxofonista que va de una relectura dialéctica de la tradición del jazz en discos como ***News for Lulu*** o el visceral ***Spy vs Spy*** (solamente el neoyorkino es capaz de crear esa quimera monstruosa entre hardcore y el free de **Ornette**) a la relación

música y cine de ***The Big Gundown*** -que homenajea, y reescribe, a **Morricone**, al poliestilismo de sus ***Filmworks*** y la estética de ese genio subvalorado que fue **Carl Stalling** (el compositor de los cartoons de la Warner Bros). De la denuncia documental al klezmer fúnebre de la impactante ***Kristallnacht***, al sadomasoquismo y otros placeres dionisíacos y prohibidos en **Naked City**, **Slan** o **Painkiller**, sus ruidosas bandas rockeras llenas de estrellas como **Fred Frith**, **Bill Frisell**, **Joey Barron**, **Wayne Horvitz**, **Elliot Sharp**, **Bill Laswell**, etc.

Los últimos veinte años lo vieron transitar desde una acentuación de la denominada **Radical Jewish Culture** que se ve reflejada en el sincrético jazz-klezmer de **Masada** y sus diversas versiones acústicas y eléctricas, que lo han conducido a una espiritualidad sui generis claramente inspirada en el esoterismo del cineasta **Kenneth Anger** y la sex magick del "hombre más malvado de la tierra", **Aleister Crowley**, pero también en el gnosticismo, la alquimia y otras tradiciones clásicas del pensamiento secreto occidental, en obras más recientes como ***IAO (Music in Sacred Light)***, la pieza de cámara ***Elegy*** (que no duda en congregar a la viola, la voz y la flauta en sol a tornamesas y guitarras al tope), el trío **Moonchild** con **Mike Patton** y **Trevor Dunn**, la saga **The Dreamers**, ***O'o***, etc. Como siempre, lo acompañan, aparte de los genios ya mencionados, lo más granado de la escena musical contemporánea. Muchos de sus compañeros, la totalidad de su obra y la de varias influencias de **Zorn**, como **Harry Partch**, **Peter Garland**, **Milton Babbitt** o **Morton Feldman**, son reeditados por su sello Tzadik. Catálogo de valor inestimable.

Es tiempo de que se reconozca a **John Zorn** dentro de parámetros más serios. Quienes se cansen del oportunismo medio chanta del último **Philip Glass**, de **Corigliano**, de **Tan Dun** y los empalagosos neorrománticos (deplorablemente comandados por un irreconocible **Penderecki**) pueden comparecer ante su perturbador canon clásico y tendrán su recompensa. Quienes se cansaron de que los historiadores del jazz como **Ken Burns** insistan en terminar con **Winton Marsalis** tienen en **Masada**, los duetos con **Derek Bailey**, **George Lewis** o el clásico ***Spy vs Spy*** un camino válido de renovación permanente. Los briosos amantes de la carne molida no serán defraudados por ***Torture Garden*** o ***Guts of a Virgin***. Quienes aún aman los juegos improvisatorios sin fin vuelvan a ***Cobra*** o los años del sello Parachute, al más reciente ***Xan Xu Feng*** o al extraordinario dueto con **Fred Frith** en ***The Art of Memory*** (esta vez editado por Incus, el sello de **Derek Bailey**) o sus sendas dos contribuciones editadas por Tzadik que resuman casi todo lo anterior; quienes aman la música de verdad, escuchen todo **Zorn**, simplemente. Si alguna vez las vanguardias le cerraron las puertas al público, este vanguardista innato las abrió para todos hace rato.



John Zorn y Fred Frith

Un apéndice personal:

Instantáneas de John Zorn en Chile (a la manera de Cortázar)
Concierto de **Masada**: 14 de marzo de 2012
Teatro Caupolicán, Santiago de Chile

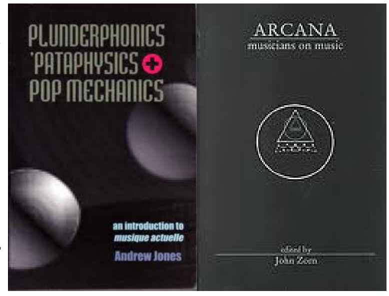


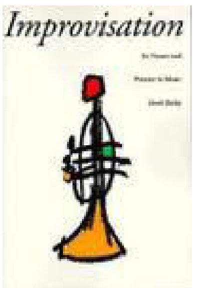
Probablemente el cuarteto sea la formación estética standard más productiva del jazz. Nacido de la intimidad promiscua y semi ilegal de clubs nocturnos, tan cercano como lejano, por meros prejuicios, a la música de cámara, el jazz nace del instante, la confidencia y del furor, y sólo se convierte en alfabeto si lo dionisíaco brota aún de las entrañas y se hace comunidad. Tengo 38 años en la segunda década del siglo XXI. Nunca pude ver en vivo a la gloriosa tetrarquía que grabó ***A Love Supreme*** presidida por el maestro **Coltrane**, nunca pude ver ni al **Modern Jazz Quartet**, menos al conjunto increíble de **Ornette** donde estaba **Charlie Haden** y que le gritaba polirrítmica y harmolódicamente al mundo "This is our music". Acá llegaban los vinilos y luego los cedés, todo bien, pero la experiencia de ver un cuarteto con todas sus letras no siempre era factible. Alguna vez un **Wayne Shorter**, un **Dizzy**, un **Elvin Jones** condescendieron a bajar a este rincón insular del globo. Todo porque quedaba en un rincón larguirucho de lo que todavía se llama Tercer Mundo… Pero, para quienes sobrevivimos la guerra fría y padecemos hoy la no menos gélida dictadura del neoliberalismo, recibir el regalo inopinado del retorno del **Masada** original no era algo a lo que estábamos preparados.
Y eran como siempre **Zorn**, y **Dave Douglas**, **Greg Cohen** y **Joey Baron**. Informales, para mi sorpresa humildísimos, cómplices divertidos que hablan el lenguaje del microcosmos al que por una hora inolvidable fuimos invitados, no, abducidos, arrebatados, qué importa, porque ya estaban ahí esos multifónicos y alaridos varios, entre heréticos e infantiles, despedidos a velocidad mercurial desde el alto de **Zorn**, guerrero de lides eternas, secundado, sobrepasado y fundido con la trompeta no de Jericó, sino de **Dave Douglas**, que traía la alegría, el asombro, el espasmo, fiel, mientras el contrabajo de **Greg Cohen** acompañaba, enrielaba, advirtiendo al lúdico dúo, entre paciente y tentado de serena risa, pero entonces irrumpe un **Joey Baron** en forma increíble, tal que hace que el mismo **Zorn** pare de golpe su solo para escuchar, atónito, a su glorioso bramido de mil tambores, invocando la rebelión no de las masas, sino de los cerebros que se reconcilian con sus raíces más allá del tiempo y del espacio, de la civilización y del traje de buen ciudadano…

Y puede que sea klezmer y cartoon, y luego dub, cool o free, o todo el songbook de **Masada** de un solo aliento, qué importa, si es música de verdad, **Masada**, jazz de la resistencia, la última línea de la creación de verdad. La comunidad, la fortaleza que rechaza una y otra vez a las hordas de la estólida comercialización.
La corte de magos se despide tras una hora de vértigo, volcanes y oquedades de selva y salvas dichosas, y nos deja este *koan* plantado en la mente. Nos vamos contentos, inseguros, felices, sentimos algo, oímos algo, tú le das un nombre y lo vas a buscar a una iglesia, a tu dinero o a tus drogas, yo lo vi, lo escuché ahí en ese viejo teatro una tarde solitaria de otoño meridional... y sigue teniendo sentido.

Bibliografía recomendada:

Libros:





Andrew Jones: ***Plunderphonics, Pataphysics & Pop Mechanics***, simplemente insustituible, gran parte de las ideas que comento salen de este clásico.
Arcana: increíble colección de entrevistas a músicos y artículos firmados por éstos, editado por el propio Zorn.
Derek Bailey: ***Improvisation***. El clásico del género. Cfr. la entrevista de **Bailey** a **Zorn** sobre ***Cobra***. Compárese la estética de este ensemble con la obra de un **Earle Brown** o del propio conjunto del maestro inglés, **Company**.

Internet:

Orientalism in John Zorn
http://cratel.wichita.edu/~swilson/research/research/papers_assets/Orientalism.pdf
Cobra Notes
http://4-33.com/scores/cobra/cobra-notes.html
Ugly Beauty: John Zorn and the Politics of Posmodern Music
http://laurier.communicationstudies.ca/files/mcneilly_uglybeauty_zorn.pdf
y, por cierto:
http://www.tzadik.com

P.D.: en el extraordinario sitio www.ubu.com, puede encontrarse el documental de la BBC, ***On The Edge***, que parece basado en el seminal ***Improvisation***, hay también una extensa sección dedicada a **Zorn**.□

John Zorn:

el concepto Masada

Francisco Macías



Tras dos años escuchando casi compulsivamente los discos de **John Zorn**, y debido en parte a las peticiones de algunos amigos, he decidido hacer un esquema sobre el proyecto más importante y prolífico del saxofonista norteamericano. En principio, no haré hincapié en el contenido musical de cada uno de los discos (son más de 50) ni en cada uno de los temas que los componen, ya que en realidad este artículo es la base sobre el que se haría en un futuro un estudio más detallado.

En septiembre de 1992, **John Zorn** crea su composición 'Kristallnacht', que narra musicalmente varios aspectos de la vida de los judíos durante la segunda guerra mundial, de su supervivencia y de su futuro como pueblo. Para ello, **Zorn** se acerca a la música Klezmer del siglo 17 y 18 y la mezcla con otras tendencias más modernas. Por otro lado, tras 20 años de carrera, el músico norteamericano piensa en dotar de melodías más definidas a sus composiciones y crear, según sus propias palabras, *"un libro de temas inspirado en los catálogos de grandes compositores como **Burt Bacharach, Thelonius Monk, Kurt Weill** u **Ornette Coleman**"*. De esta forma se crea el concepto **Masada**, que hasta el momento consiste en unos 500 temas, con una estructura similar, compuestos con unas reglas muy concretas pero dejando espacio suficiente para la improvisación. **Zorn** se inspira en la tradición judía y mezcla la música Klezmer con otras de influencia balcánica y árabe, acercándola al terreno del jazz, del rock o de la música clásica dependiendo de la formación que elija para interpretarla.

Libro Primero de Masada

Está compuesto por 205 temas que **Zorn** compuso entre 1993 y 1997, que han sido interpretados por varias formaciones que enumeraremos a continuación, y registradas, tanto en estudio como en directo, en muchos discos que también citaremos aquí.

Masada

Masada está formado por **John Zorn** al saxo alto, **Dave Douglas** a la trompeta, **Greg Cohen** al contrabajo y **Joey Baron** a la batería. Son la



formación más conocida y mejor valorada en el mundo del jazz de todas las que ha liderado **John Zorn**. Debutan en directo en septiembre de 1993, y su discografía grabada en estudio se compone de los siguientes 10 discos:

1. ***Alef*** (Diw,1994). Grabado el 20 de febrero de 1994.
2. ***Beit*** (Diw,1994). Grabado el 20 de febrero de 1994.
3. ***Gimel*** (Diw,1994). Grabado el 20 de febrero y el 22 de junio de 1994.
4. ***Dalet*** (Diw,1995). CD con tan solo tres temas grabados el 20 de febrero de 1994.
5. ***Hei*** (Diw,1995). Grabado el 16 y 17 de julio de 1995.
6. ***Vav*** (Diw,1995). Grabado el 16 y 17 de julio de 1995.
7. ***Zayin*** (Diw,1996). Grabado el 16 de abril de 1996.
8. ***Het*** (Diw,1997). Grabado el 1 de agosto de 1996.
9. ***Tet*** (Diw,1998). Grabado el 21 de abril de 1997.
10. ***Yod*** (Diw,1998). Grabado el 15 de septiembre de 1997.

Llama la atención el que todos estos discos se hayan grabado en tan solo 7 sesiones repartidas en poco más de tres años y medio. Además, **Masada** ha publicado los siguientes discos en directo y de archivo, clasificados por fechas de grabación:

11. ***First Live '93*** (Tzadik, 2002). Recoge la primera actuación de la banda el 2 de septiembre de 1993, en la Knitting Factory de Nueva York.
12. ***Live In Jerusalem*** (Tzadik, 1999). Doble CD que recoge la primera visita de la banda a Israel el 18 de mayo de 1994.
13. ***Masada Live*** (Jazz Door, 1995). Grabado el 11 de diciembre de 1994 en Nueva York. Es la única grabación de **Masada** donde **Kenny Wollesen** sustituye a **Joey Baron** a la batería.
14. ***Live In Taipei*** (Tzadik, 1999). Doble CD que recoge las actuaciones de **Masada** en la capital de Taiwán, Taipei, entre el 22 y el 25 de mayo de 1996.
15. ***Live At Tonic 1999*** (Tzadik,2004). DVD que recoge una actuación del verano de 1999.
16. ***Live in Middelheim*** (Tzadik, 1999). Grabado el 15 de agosto de 1999 en el festival de jazz de Middelheim, en Amberes, Bélgica.
17. ***Live In Sevilla*** (Tzadik, 2000). Grabado el 18 de marzo de 2000, en el Teatro Central.
18. ***Live At Tonic***. (Tzadik, 2001). Doble CD grabado el 16 de junio de

2001.

19. ***50th Birthday Celebration Vol. 7***. (Tzadik, 2004). Grabado el 18 de septiembre de 2003, y encuadrado dentro de los conciertos conmemorativos del 50º cumpleaños de **John Zorn**, que duraron todo el mes de septiembre. Tzadik publicó 12 volúmenes dentro de esta serie, de los cuales solamente 4 recogen actuaciones de bandas relacionadas con el concepto **Masada** (**Masada String Trio**, **Masada**, **Electric Masada** y **Bar Kokhba**), de los que hablaremos más adelante.
20. ***Sanhedrin*** (Tzadik, 2005). Doble CD que recoge versiones inéditas de algunos de los temas grabados en estudio en las 7 sesiones que se realizaron entre febrero de 1994 y septiembre de 1997.

Entre agosto de 1994 y marzo de 1996 se realizan tres sesiones de grabación donde se registran varios temas del libro primero de **Masada** con instrumentaciones diferentes, encuadradas en lo que se denominó **Masada Chamber Ensembles**. Este proyecto se publicó en 1996 bajo el nombre de ***Bar Kokhba*** (no confundir con la posterior formación del mismo nombre) y muchas de las piezas se grabaron para el documental ***The Art of Remembrance-Simon Wiesenthal*** de **Johanna Herr** y **Werner Schmiedel**.

21. **Masada Chamber Ensembles**: ***Bar Kokhba*** (Tzadik, 1996). Doble CD.

La importancia de este disco, en la que muchos músicos se agrupan en dúos, tríos y cuartetos para interpretar diversas piezas, es la aparición por vez primera de lo que después se conocería como el **Masada String Trio**.

Masada String Trio



Compuesto por **Mark Feldman** al violín, **Erik Friedlander** al violoncelllo y **Greg Cohen** al contrabajo. Este trío es otra de las formaciones más importantes del universo **Masada** y, además de en este disco, donde interpretan 8 temas como trío y uno más con la ayuda de **Kenny Wollesen**, aparecen en los siguientes trabajos interpretando piezas del primer libro de **Masada**:

22. ***Filmworks Vol. 8*** (Tzadik, 1998). El octavo volumen de esta larguísima serie en la que se recogen bandas sonoras de películas y documentales compuestos por **John Zorn** contiene la música de dos películas. La que nos interesa es la partitura que **Zorn** hizo para el documental ***The Port of Last Resort***, grabada el 9 de noviembre de 1997. **Masada String Trio** interpreta tres de las cuatro composiciones del primer libro de **Masada** que se utilizan en la película más 'Emunim', que se hizo especialmente para el film. Los otros temas también están compuestos especialmente para la película y son interpretados por **Min Xiao Fen** (pipa), **Anthony Coleman** (piano) y **Marc Ribot** (guitarra).
23. ***The Circle Maker*** (Tzadik, 1998). Este doble CD recoge las sesiones de grabación del 6 y el 7 de diciembre de 1997. El primer día **Masada String Trio** grabó el primer CD, 'Issachar', y en el segundo el trío fue acompañado por **Marc Ribot** a la guitarra, **Joey Baron** a la batería y **Cyro Baptista** a la percusión, creando el **Bar Kokhba Sextet**, y grabando el segundo CD, 'Zevulum'.
24. ***Filmworks Vol. 11*** (Tzadik, 2002). Recoge la banda sonora del documental ***Secret Lives***, y aunque toda la música está impregnada de influencias judías (el film trata sobre los niños judíos que durante la segunda guerra mundial fueron escondidos de los nazis por familias no judias), sólo hay cuatro temas del primer libro de **Masada**. Está interpretada en su totalidad por **Masada String Trio**, acompañados en un par de canciones por **Vanesa Saft** a la voz y **Jamie Saft** al piano.
25. ***50th Birthday Celebration Vol. 1*** (Tzadik, 2004). Recoge el concierto del 4 de septiembre de 2003 en el Tonic de Nueva York con motivo de la celebración del 50º cumpleaños de **John Zorn**.

Bar Kokhba Sextet

Como ya hemos comentado, este sexteto está formado por **Mark Feldman** al violín, **Erik Friedlander** al violoncello, **Greg Cohen** al contrabajo, **Joey Baron** a la batería, **Marc Ribot** a la guitarra y **Cyro Baptista** a la percusión. Además de 'Zevulum', incluido en ***The Circle Maker***, el grupo sólo publica un álbum más con temas del libro primero de **Masada**:



26. ***50th Birthday Celebration Vol. 11*** (Tzadik, 2005). De los cuatro

conciertos que la banda efectuó los días 12 y 13 de septiembre de 2003 en el Tonic de Nueva York, **Zorn** eligió tres para que fueran publicados en este triple CD.

En esta serie de conciertos conmemorativos aparece por primera vez la formación más salvaje del universo **Masada**, **Electric Masada**.

Electric Masada

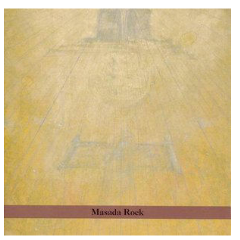


Está formada por **John Zorn** al saxo alto, **Marc Ribot** a la guitarra, **Trevor Dunn** al bajo**, Jamie Saft** a los teclados, **Joey Baron** y **Kenny Wollesen** a las baterías, **Cyro Baptista** a la percusión e **Ikue Mori** encargándose de los efectos electrónicos. Comenzaron a actuar en mayo de 2003 y tienen dos discos grabados en directo:

27. ***50th Birthday Celebration Vol. 4*** (Tzadik,2004). Grabado el 27 de septiembre de 2003.
28. ***At the Mountains Of Madness*** (Tzadik,2005). Recoge dos conciertos grabados en 2004, uno en Moscú y otro en Liubliana.

En 2003, con motivo del décimo aniversario del concepto **Masada**, el sello Tzadik comienza a publicar una serie de cinco volúmenes bajo el epígrafe **Masada 10th Anniversary Edition**.

29. ***Vol 1. Masada Guitars*** (Tzadik, 2003). Se compone de 21 piezas grabadas solamente con guitarra, interpretadas por **Marc Ribot**, **Bill Frisell** y **Tim Sparks**.
30. ***Vol 2. Voices In the Wilderness*** (Tzadik, 2003). Doble CD con 24 temas, grabados entre agosto de 2002 y enero de 2003 por formaciones diferentes.
31. ***Vol 3. The Unknown Masada*** (Tzadik, 2003). Grabado entre enero y mayo de 2003, este CD recoge 12 temas grabados por diferentes formaciones.
32. ***Vol 4. Masada Recital*** (Tzadik, 2004). En este disco, grabado el 17 de febrero de 2004, encontramos al dúo formado por el violinista **Mark Feldman** y la pianista **Sylvie Courvoisier** interpretando por primera vez los temas de **Masada**.



33. ***Vol 5. Masada Rock*** (Tzadik, 2005). Grabado el 4 y el 6 de abril de 2005 por el trío **Rashanim**, formado por **Jon Madof** a la guitarra, **Shanir Ezra Blumenkranz** al bajo y oud y **Mathias Kunzli** a la batería, con la colaboración del guitarrista **Marc Ribot**. Es la última grabación que una banda hace de temas del primer libro de **Masada**.

Por último, la formación polaca **The Cracow Klezmer Band** graba el siguiente disco:

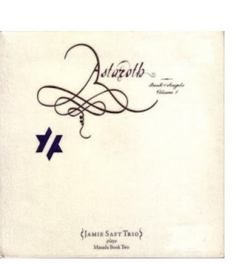
34. ***Sanatorium Under Sign Of The Hourglass-A Tribute To Bruno Schulz*** (Tzadik, 2005). Grabado enero de 2005, un mes antes de que comiencen a grabarse los temas del segundo libro de **Masada**.

Otro disco donde podemos encontrar composiciones del primer libro de **Masada** es:

34. ***Filmworks Vol. 9*** (Tzadik, 2000). Música compuesta para el documental ***Trembling Before G-D***, donde se utilizan varias melodías del catálogo de **Masada**, interpretadas por **Jamie Saft** al órgano y piano, y **Chris Speed** al clarinete, con la colaboración de **Cyro Baptista** y **John Zorn**.

Libro Segundo de Masada

En 2004, **John Zorn** compone 300 nuevas piezas dentro del concepto **Masada** y decide grabarlas con distintas formaciones en la serie ***Book of Angels***, de la que hasta el momento se han publicado 19 volúmenes:



1. ***Vol. 1. Astaroth*** (Tzadik, 2005). Grabado el 4 de febrero de 2005 por **Jamie Saft Trio**, formado por **Jamie Saft** al piano, **Greg Cohen** al bajo y **Ben Perowsky** a la batería.
2. ***Vol. 2. Azazel*** (Tzadik, 2005). Grabado el 15 de junio de 2005 por **Masada String Trio**.
3. ***Vol. 3. Malphas*** (Tzadik, 2006). Grabado el 28 de septiembre de 2005 por **Mark Feldman** al violín y **Sylvie Courvoisier** al piano.



4. ***Vol. 4. Orobas*** (Tzadik, 2006). Grabado entre noviembre y diciembre de 2005 por el multinstrumentista **Koby Israelite** y su banda.
5. ***Vol. 5. Balan*** (Tzadik, 2006). Grabado el 13 de febrero y el 1 de marzo de 2006 por la **Cracow Klezmer Band**.
6. ***Vol. 6. Moloch*** (Tzadik, 2006). Grabado el 6 de septiembre de 2006 por el pianista **Uri Caine**.
7. ***Vol. 7. Asmodeus*** (Tzadik, 2007). Grabado el 28 de febrero y el 1 de marzo de 2007 por el guitarrista **Marc Ribot**, el bajista **Trevor Dunn** y el baterista **G. Calvin Weston**.
8. ***Vol. 8. Volac*** (Tzadik, 2007). Grabado por el violoncelista **Erik Fried-**

lander.

9. ***Vol. 9. Xaphan*** (Tzadik, 2008). Grabado por la banda **Secret Chiefs 3**.
10. ***Vol. 10. Lucifer*** (Tzadik, 2008). Grabado el 9 de septiembre de 2007 por **Bar Kokhba Sextet**.
11. ***Vol. 11. Zaebos*** (Tzadik, 2008). Grabado en enero y marzo de 2008 por el trío **Medeski, Martin & Wood**.
12. ***Vol. 12. Stolas*** (Tzadik, 2009). Grabado el 22 de febrero por el **Masada Quintet**, formado por **Dave Douglas** a la trompeta, **Joe Lovano** al saxo tenor, **Uri Caine** al piano, **Greg Cohen** al contrabajo y **Joey Baron** a la batería. **John Zorn** participa con el saxo alto en un tema.
13. ***Vol. 13. Mycale*** (Tzadik, 2010). Grabado el 1, el 2 y el 5 de octubre de 2009 por cuatro vocalistas femeninas, **Basya Schechter**, **Ayelet Rose Gottlier**, **Malika Zarra** y **Sofia Rei Koutsovitis**.
14. ***Vol. 14. Ipos*** (Tzadik, 2010). Grabado en octubre de 2009 por la banda **The Dreamers**, formada por el guitarrista **Marc Ribot**, el vibrafonista **Kenny Wollesen**, el teclista **Jamie Saft**, el bajista **Trevor Dunn**, el baterista **Joey Baron** y el percusionista **Cyro Baptista**.
15. ***Vol. 15. Baal*** (Tzadik, 2010). Grabado el 12 y el 13 de septiembre de 2009 por el **Ben Godberg Quartet**, integrado por el clarinetista **Ben Goldberg**, el pianista **Jamie Saft**, el contrabajista **Greg Cohen** y el baterista **Kenny Wollesen**.
16. ***Vol. 16. Haborym*** (Tzadik, 2010). Grabado en marzo de 2010 por **Masada String Trio**.
17. ***Vol. 17. Caym*** (Tzadik, 2011). Interpretado por **Banquet Of The Spirits**, banda formada por **Cyro Baptista** (percusión, voz), **Shanir Ezra Blumenkranz** (oud, bajo, gimbri y voz), **Tim Keiper** (batería, percusión y voz) y **Brian Marsella** (teclados, voz).
18. ***Vol. 18. Pruflas*** (Tzadik, 2012). Interpretado por **David Krakauer** (clarinete), **Michael Sarin** (batería), **Sheryl Bail** (guitarra), **Jerome Harris** (bajo y voz) y **Keepalive** (efectos electrónicos).
19. ***Vol. 19. Abraxas*** (Tzadik, 2012). Interpretado por **Shanir Ezra Blumenkranz** (gimbri), **Aram Bajakian** (guitarra), **Eyal Maoz** (guitarra) y **Keven Grohowski** (batería).

Espero que este resumen pueda aclarar las dudas que a veces surgen cuando la discográfica de un músico es tan amplia como la de **John Zorn**, y si alguien ve algún error, o puede añadir algo que falte en el esquema, le invito a que lo haga.□



La banda sueca **Änglagård** se ha convertido en una de las formaciones de culto del progresivo moderno. Con solo 4 discos publicados y habiendo actuado solo 27 veces en directo, han cumplido ya 21 años, si bien muchos de ellos sin actividad. Ideados por **Tord Lindman** (guitarra, voz) y **Johan Brand** (bajo) en verano de 1991, se completarían con **Thomas Johnson** (teclados) y **Jonas Engdegård** (guitarra), que respondieron a uno los anuncios publicados buscando músicos para la banda. En septiembre llegaría **Mattias Olsson** (batería) y acabaría de completarse la formación ya en la primavera del 92 con **Anna Holmgren** (flauta), quien se incorporaría justo a tiempo de empezar las grabaciones de su disco de debut ***Hybris***.

Con un sonido de aires melancólicos y claras influencias de **Genesis**, **Yes** y sobre todo **King Crimson**, este disco en seguida les colocaría en la cumbre de grupos noveles. Junto a otras bandas contemporáneas, como **Spock's Beard**, **Porcupine Tree** o **Flowers Kings**, provocarían un cierto estado de euforia en los aficionados que vieron un renacer del genero.

Esta fervorosa acogida les valió para actuar a lo largo del año 93 llegando a dar 14 conciertos, cifra récord para una banda tan alejada de los escenarios, viajando dos veces a América, una de ellas para tocar en el famoso Progfest del '93, festival que les acompañará en todas sus idas y venidas.

Con la llegada de un nuevo año, la banda decide grabar su segundo disco pasando el verano del año 94 metidos en el estudio, de donde saldría ***Epilog***. Un disco con el que conseguirían liberarse en gran medida de las claras influencias del disco de debut, empezando a desarrollar un sonido más propio que consiguió atraer a muchos de los detractores que les acusaban de recrearse demasiado en el sonido de grupos clásicos, consolidándose como banda. Sin embargo la grabación del disco sería una dura prueba para **Änglagård**. Sin un líder claro, envueltos en constantes debates y luchas sobre cada segundo de composición, el esfuerzo realizado para lograr grabar ***Epilog*** supondría la separación virtual de la banda, que solo cumplirían ese año con el compromiso previamente adquirido de tocar en el Progfest '94 antes de la separación, aparentemente, definitiva.

El desencanto por parte de muchos de los seguidores de la banda por su



separación, presionaría para la edición de un disco póstumo, el directo ***Buried Alive***, que recogía parte del concierto dado en el Progfest '94 y que ahondaría en deteriorar las relaciones del grupo, ya que no todos consideraban que el concierto estuviera a la altura de ser reflejado en un disco oficial. Realmente el disco incluye versiones tocadas sin entusiasmo y se puede intuir en él que la banda ya no se sentía a gusto.

Deberían pasar ocho años, hasta que las tensiones fueran olvidadas, esto sería en 2002, cuando escuchando unas viejas maquetas, **Jonas Engdegård** se animara a telefonear y el grupo volviera a la actividad. La noticia corrió como la pólvora entre sus antiguos fans que rápidamente recibirían la confirmación de que en 2003 **Änglagård** volvería a los escenarios y al estudio para grabar su nuevo disco. Pero las buenas noticias no durarían mucho, nada más empezar los ensayos volverían las tensiones que provocarían la inmediata salida de **Tord Lindman**. Aun a pesar de los problemas internos para funcionar como banda, **Änglagård** daría cinco conciertos en 2003 en los que interpretarían dos temas nuevos, como muestra de su trabajo, antes de volverse a separar.

Esta vez las heridas cicatrizarían antes ya que en el 2008 **Jonas Engdegård** y **Johan Brand** empiezan a trabajar en nuevas composiciones. Enseguida **Anna Holmgren** se une a ellos con el firme propósito de componer un nuevo disco de **Änglagård**. Aparte quedarían **Mattias Olsson**, que se incorporaría cuando las composiciones estuvieran terminadas para incluir la batería, y **Thomas Johnson**, que solo se prestaría a grabar sus partes de teclado ya en el estudio.

A pesar de lo reducido del grupo de trabajo este no sería fácil, de nuevo con interminables disputas sobre el sonido a tomar por la banda. Además una vez en el estudio, la grabación se prolongaría durante un año, repitiéndose todos los problemas y tensiones de 1994. Así tendríamos que esperar hasta 2012 para volver a tener un nuevo disco de **Änglagård**, titulado **Viljans Öga**, y que combina la intensidad emotiva de ***Hybris*** *y* el sonido y la calidad desplegados en ***Epilog.*** Este nuevo disco devolvería a la banda a los escenarios, con **David Lundberg** en los teclados, realizando de nuevo cinco conciertos que como no podía ser de otra forma incluía su paso por el Nearfest. Pequeña gira que sin duda volvería a aumentar la tensión interna de la banda, agravada por la compañía de **Tord Lindman**, que debido a su relación sentimental con **Anna Holmgren** acompaña a la banda en los desplazamientos. El resultado es previsible: tras la mini gira surge una nueva ruptura, aunque esta vez no parece definitiva, ya que inmediatamente se anuncia que los nuevos **Änglagård** serán: **Anna Holmgren** (flauta, saxofón), **Johan Brand** (bajo), **Tord Lindman** (guitarra, voz), **Erik Hammarström** (batería) y **Linus Kåse** (teclados). ¿Volverán para quedarse?.◇

Carlos de la Fuente

GALERÍA DE INSTRUMENTOS SUBVALORADOS II

Andrés López Umaña
http://espaciosinquietos.blogspot.com
Santiago de Chile

Para un manifiesto ruidista

Las veleidades que asedian al auditor interesado -para su liquidación social sin remedio- en las nuevas músicas, parecen misteriosamente confirmar la devoción que algunos no podemos dejar de tener hasta por el más mínimo bit que contenga frecuencias o formantes, que pueden ir del gamelan de Java a los cantos de los pigmeos Aka, del rock delirante de **Ne Zhdali** hasta un cuarteto espectral de **Georg Friedrich Haas**, de una canción suicida de **Swans** a una antología de poetas y músicos escoceses, más o menos con el ludibrio promiscuo de una especie de **Casanova** sonoro que se mueve a través de los decibeles como por los canales de Venecia… Por cierto, buen hombre, que es una metáfora espesamente neobarroca, pero es el impetuoso íncipit que esta nueva entrega requiere.
Consultado hasta el cansancio por mis pares e impares acerca de mi pasión casi religiosa por la música, no puedo sino sentir escalofríos al recordar las palabras que aquel célebre músico dijo acerca de que escribir sobre música es tan absurdo como oír una pintura o bailar sobre arquitectura (lo que no deja de ser interesante, en todo caso), pero como tengo que canalizar mi entusiasmo de alguna manera sensata y civilizada, heme aquí pues, terminando la saga de los instrumentos subvalorados que tantas horas felices me han dado, mientras los días terrestres siguen girando perdidos como un carrusel de barrio en el marasmo del atardecer de este mundo.

El empate

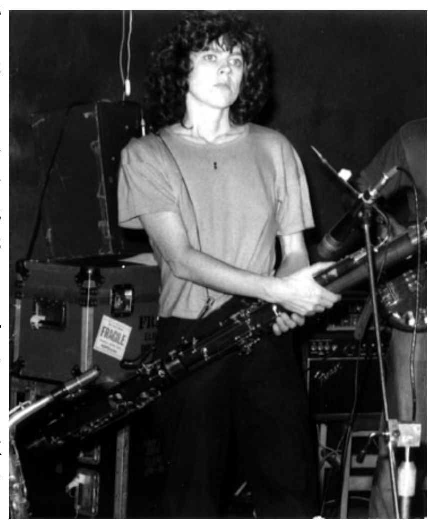
2) Clarinete bajo y fagot: lo pensé, lo descarté, lo volví a incluir, como siempre, en el solipsismo agradable que suele rodearme (por qué será, oigo exclamar al perverso arconte de la higiene social), pero tengo que ser honesto: no tengo jerarquía



entre estas dos nobilísimas maderas integrantes de la sección de bajos de la orquesta, eficaces y generosos dadores de *nuances* en el acompañamiento, sobrios solistas doctos, delirantes *leaders* en el jazz o la improvisación libre. Me seduce esta dualidad casi gnóstica de ambos. Del clarinete bajo me gusta su tesitura fluidamente cantante, que le da esa profundidad estremecedora en los graves y esa especie de atenuación o contención en los agudos. Pero también sus gruñidos burlones y *falsetto* embriagante erizado de armónicos pueden formar parte de sus posibilidades. Recuérdese su sonido cimbreante en ***The Sinking of the Titanic*** de **Gavin Bryars**, por ejemplo, o contrapunteando a las voces femeninas de varios ciclos de *Lieder* de **Anton Webern**, al igual que en las obras orquestales tardías del maestro vienés, como la ***Sinfonía Op. 21*** o las ***Variaciones para orquesta Op. 30***. Extrañamente, sin embargo, sigue siendo un instrumento de excepción, tocado por uno de los clarinetistas. En el terreno solista, por el contrario, es el ataque agresivo y fractal de **Elliot Sharp**, la acrobacia tan idiosincrásicamente holandesa de **Willhelm Breuker** o sus lúdicas múltiples caras propuestas por **Marc Hollander** en el increíble primer disco de **Aksak Maboul**, ***Onze Dances Pour Combattre La Migraine***, entre otras cosas, los que garantizan una vida más que perdurable a la gramática de este bello instrumento, el cual el mismísimo **Wayne Shorter** ha adoptado en la etapa más reciente de su carrera.

Su primo algo distante, el fagot (emparentado, en verdad, con el oboe, el corno inglés, obviamente con el contrafagot, como vimos, y ese desconocido, el heckelphone), parece enfatizar aún más los contrastes: cómico en los *stacattos* (el ejemplo más célebre es el tema del 'Apprentiece socière' de **Paul Dukas**), gimiente en los agudos, solemne y vagamente macabro en los graves más extremos, como en el desgarrador *morendo* de la ***4ª Sinfonía*** de **Shostakóvich**, después del horroroso clímax del *tutti* orquestal, una de las páginas más memorables de la música orquestal. Este versátil instrumento suele no faltar en los grupos orquestales, tiene escaños hace ya siglos en la sección baja de las maderas. Su agradable maridaje con las violas y los cornos franceses es recomendable y receta frecuente de los compositores clásicos. Son escasos, sin embargo, los conciertos para fagot y conjunto instrumental, raro, porque es capaz de ejecuciones altamente virtuosas y de generar sonoridades multifónicas con todo tipo de ataques y técnicas extendidas.

Ejemplo notable es la ***Sequenza XII*** de **Luciano Berio**. En el terreno del rock **Lindsay Cooper** aporta los bellos matices de esta madera al sonido inconfundible de **Henry Cow**, y posteriormente a



Lindsay Cooper

News from Babel (increíble grupo que congregó en dos magníficos discos a **Cooper**, **Chris Cutler**, **Dagmar Krause**, **Zeena Parkins** y **Robert Wyatt**), aparte de su propia obra solista; no puede quedar fuera el uso que **Lars Hollmer** le da en los dos magistrales discos de **Von Zamla**; el fagotista en el segundo de estos trabajos, ***No Make Up***, es **Michel Brekmanns**, quien hizo lo propio en los primeros discos de **Univers Zero** y en ***Musique pour L'Odyssée*** de **Art Zoyd**. **Gil Evans** y **Sun Ra** son pocos de los músicos que lo han incorporado al *instrumentarium* del jazz, probablemente víctima de la imagen esclerótica con que la música de orquestas es presentada en los medios o en los propios ojos un tanto prejuiciosos de muchos jazzistas, quizás por su imagen tan europea, raro, porque la gran mayoría de los instrumentos usados por ellos son del viejo continente, *not so drop dead sexy perhaps, old cats?*

El instrumento más triste del mundo

1) ***And the Oscar goes to****…* Existente desde el siglo XVII, ninguneado por casi doscientos años, relegado a los registros medios de la orquesta para reforzar la armonía, tocado con mala gana por violinistas *losers*, tal es el lamentable prontuario que este bello instrumento, el más triste del mundo, como lo llamó **John Cale**, uno de sus más célebres cultores, ha debido cargar tan injustamente: la viola. Su tenue registro alto no tiene el poderoso clamor del violín o la voz telúrica del cello. No es fácil posicionar los dedos a lo largo del mástil y la dinámica del instrumento no presenta la contundencia que uno esperaría por el tamaño de su caja. No obstante, todas las técnicas de arco, pizzicato y producción de armónicos y efectos le son tan válidamente aplicables como a sus hermanos tan famosos. Salvo en **Mozart** o las últimas piezas de **Beethoven**, hasta comienzos del siglo XIX ni en la orquesta ni en el conjunto camerístico *par excellence*, el cuarteto de cuerdas, los compositores rutinariamente dejan de escribir partes de mero relleno de la sección de arcos. Como se sabe, es **Berlioz** quien compone uno de los primeros trabajos virtuosísticos para la viola y nada menos que para las manos demoníacas de **Niccolò Paganini**, ***Harold in Italy***. A partir de entonces, pero de un modo muy paulatino, comienzan a aparecer nuevas piezas para su repertorio, pienso en secciones de las ***Images*** de **Debussy** o las numerosas contribuciones que realizó **Paul Hindemith**, quien, de hecho, era violista. **Frank Zappa** en su pieza orquestal 'Bogus Pomp' le otorga una sección solista de gran virtuosismo, para nada exenta de su clásica ironía y sus peripecias con rítmica irregular. **Béla Bartók** en su magnífico ciclo de cuartetos de cuerdas le otorga un rol de primacía. En el sexto, de hecho, es la viola la que canta el tema central, el ***Mesto***, en torno al cual se enlazan los casi heterogéneos movi-



mientos de la obra, un *tour de force* para el conjunto que transita de melodías de regusto gitano húngaro a una notable parodia de sus contemporáneos **Stravinsky** y **Schoenberg**, la ***Burletta***; el ***Mesto***, empero, reaparece una y otra vez, recordándonos la melancolía profunda del autor, en dramática relación con su contexto artístico y personal, *that's art, folks*…

Como instrumento solista, la viola ha recibido trabajos perdurables que definitivamente la sacan del pretérito rol de comparsa. Encontramos, así, piezas de **Bruno Maderna** y **Luciano Berio**, otra vez, con su notable ***Sequenza IX***, al último **György Ligeti** con su ***Sonata*** de 1993. Rol de primer nivel le otorga **Morton Feldman**, no solo en el ciclo ***The Viola in My Life***, sino en la litúrgica ***Rothko Chapel***. **Garth Knox**, el virtuoso ex integrante del espectacular **Arditti String Quartet** (uno de los mejores *ensembles* de la historia) registra notables piezas de **Giacinto Scelsi**, **Horacio Radulescu** y **Tristan Murail** en el fundamental ***The Spectral Viola***. En el terreno del rock, destacan en este noble instrumento la poesía y la pasión de **John Cale** o la reminiscencia folk que **Fred Frith** le da en los discos de **Art Bears**.

La línea de fondo que teje **Cale** mientras **Lou Reed** canta 'Sunday Morning' o 'Heroine', el solo que **Fred Frith** hace en el conmovedor epílogo del ***Rock Bottom*** de **Robert Wyatt**, el ya citado ***Mesto*** de **Bartók**, son líneas que penetran las entrañas con dolor redentor, parafraseando al hebreo. Quizás, ahora que termino de redactar estas líneas, entiendo parcialmente mi obsesión con este instrumento. Lo pienso como un poema de **Rosamel del Valle**, una pintura de **Utrillo**, un film parpadeante de sepia de un piel roja muerto bailando, una callejuela estrecha de Saint Andrews o la aparición fugaz de un lobo en un bosque, un instante melancólico y secreto, frágil, olvidado por la arrogancia cultural de los caudillos y las camarillas, cuyo fulgor, una vez advertido, una vez descubierto, como el fantasma en el ático, como el tesoro en el sótano o enterrado en el jardín abandonado, se impregna en el espíritu, muestra el camino, la salida, tal es su victoria, discreta, tal es su diamante, su talismán y su canción...□



John Cale

Atrapado en Santiago, otra vez
2009, *addenda* 2012.

DISCOS/DISCOS

Asha: *Pleasures Of Equality* (2012)



Retorno de **Asha** al panorama actual con una nueva propuesta dotada de sorpresas y con un gran desafío de enrevesados y complejos recovecos de ejecución. Un nuevo trabajo discográfico que **Kike G. Kamaaño** factura campeando a sus anchas siendo totalmente fiel al concepto **Asha** y con una notable evolución en la singladura del mismo. El disco comenzó a perpetrarse poco antes de la edición de la obra precedente, ***Euphoria Project***, siendo este el que marca el número 14 en las publicaciones de **Asha**. La grabación se ha llevado a cabo en los estudios NewBlue de Málaga, y sin duda alguna como elemento significativo de esta producción, la sorprendente guitarra **de Kike G. Kamaaño** nos adentra un amplio espectro de líneas y estructuras sorpresivas, donde los terrenos progresivos y arriesgados guiños de virtuosismo se dan cita, sin que las composiciones pierdan un ápice de equilibrio en el que predomina el distintivo sello del malagueño. Estos nuevos doce placeres de la igualdad traen consigo un gran esfuerzo creativo, una producción muy elaborada y un registro vocal a cargo de **Jacob Pulsen** que no genera indiferencia alguna a cualquier oído que se preste a adentrarse en esta aventura. Como muestra del talento de ambos músicos, profundícese en piezas como 'So Ends The End', 'Here We Come Around', 'How Cold You?' o 'Afterlife', con un **Jacon Pulsen** en las voces dejando constancia de su excepcional registro vocal y una magistral forma de interpretar, siendo este a su vez el responsable del diseño de la portada de un decimocuarto álbum que merece un justo reconocimiento.

Arni Álvarez (Pecatore) Drum & Voice Radio
www.drumandvoiceradio.com

Blotted Science: *The Animation of Entomology* (2011)



Blotted Science es un supergrupo de metal progresivo instrumental formado por el guitarrista **Ron Jarzombek**, el bajista **Alex Webster** y el batería **Hannes Grossman**. El grupo fue originalmente creado con el nombre **Machinations of Dementia**, pero después de la partida de **Chris Adler** fue renombrado como **Blotted Science**. En 2005 **Ron Jarzombek** contactó con **Chris Adler**, miembro de **Lamb of God**, y con el bajista **Alex Webster** para hablar sobre una posible colaboración con el objetivo de crear un proyecto que llevara el estilo de **Jarzombek**, un metal progresivo mucho más pesado, más extremo. A pesar de que la adición de un vocalista se consideró brevemente, en última instancia el trío decidió seguir como banda instrumental. **Adler** tuvo que retirarse

DISCOS/DISCOS

debido a su exigente calendario con **Lamb of God**, aunque aún colaboraría con **Jarzombek** en la canción 'The Near Dominance of 4 Against 5′, que apareció en el disco **Drum Nation Vol. 3**, de 2006, publicado por Magna Carta Records. **Adler** fue reemplazado por **Derek Roddy** y, por sugerencia de **Webster**, la banda toma el nombre **Machinations of Dementia**. **Roody** deja la banda en agosto de 2006 por diferencias musicales. Poco después, **Charlie Zeleny** es presentado a **Jarzombek**, quien se encarga de la batería. La banda, ahora como **Blotted Science**, publica su primer álbum, ***The Machinations of Dementia***, en otoño de 2007 por la discográfica de **Jarzombek** EclecticElectric. Sin lugar a la duda es de lo más atractivo y original que se está haciendo en el panorama de actualidad, y más aún cuando nos adentramos en estos terrenos de máximo riesgo.



Y es que hablar de **Blotted Science** es hablar de una extraordinaria persona como **Ron Jarzombek** y un no menos colosal músico. **Jarzombek** es un guitarrista de metal progresivo y técnico de Estados Unidos quien ha participado en distintas bandas y proyectos, como **S.A. Slayer**, **Watchtower**, **Spastic Ink** y **Gordian Knot**, entre otros. En 1983, **Jarzombek** se unió a la banda **S.A. Slayer**,tras la salida del guitarrista **Art Villareal**. Graban el álbum ***Go For The Throat*** en 1984, aunque publicado en 1987. Tras la separación de la banda, en 1986 **Jarzombek** reemplaza a **Billy White** en **Watchtower**, donde publican el álbum ***Control and Resistance*** en 1989. Posteriormente llega **Spastic Ink** junto a su hermano **Bobby Jarzombek** y **Pete Pérez**, y en la actualidad **Blotted Science**, proyectos que combina como profesor de guitarra en San Antonio, Texas.

Adentrándonos en esta segunda propuesta discográfica de **Blotted Science** nos topamos con un EP de cuatro piezas musicales que son simplemente eso, una suma de composiciones oscuras que permiten a cualquier músico suponer que no todo está inventado aún.

No se trata en toda regla de un producto completamente novedoso, pero sí que arrastra consigo un incuestionable portento de originalidad, creatividad y pasajes donde sólo la imaginación y el talento pueden jugar la carta más acertada, sin que esta proceda de la manga del recurso habitual, en honor al virtuosismo.

Este EP es puramente instrumental, compuesto simplemente por guitarra, bajo y batería. Abismos extre-

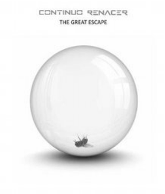
DISCOS/DISCOS

mos dotados de oscuridad, potencia y complejidad al límite, en los que el gusto por la sincronización y el tremebundo esfuerzo que requiere elementos como la paciencia y el tiempo en la producción de cada tema, junto con la aportación en composición y consecuente ejecución de sus protagonistas, hacen de él una obra que roza la cumbre de trabajos de esta magnitud. Sin que el disco fuese grabado íntegramente por el trío en un estudio en concreto, no cabe duda de que a las nuevas fórmulas de grabar discos, es decir: "yo en mi casa hago mis pertinentes partes y envío las pistas archivadas en un formato en concreto a los otros miembros para que cumplan con lo suyo, luego me lo reenvían al correo y mezclo y remato la producción final", es evidentemente el sistema de grabación actual de 100 bandas de cada… 150. No tiene más misterio, como sabéis es una de las grandes ventajas de Internet y no implica que para esta tarea sea necesario poseer grandes y costosos equipos para poder llevarla a cabo. Un simple Interface, de calidad aceptable, Mac o PC con un programa de grabación más o menos logrado junto con tu propio instrumento, y a tirar millas que viene clavillas.

En líneas generales, un EP que desde su inicio con la gran pieza, 'Ingesting Blattaria' , hasta su clímax final, 'Omitting Eyes', se hace realmente digno de mención de escucha, y de repetir más de cuatro veces seguidas en el reproductor digital, porque es tan denso como intenso y corto como todo EP que rebosa calidad. Es un simple segundo en una bocanada de placer auditivo, que en este caso se hace dos, tres y cuatro veces corto.

Arni Álvarez (Pecatore) Drum & Voice Radio
www.drumandvoiceradio.com

Continuo Renacer: *The Great Space* (2011)



Poner en duda la calidad artística que procede de las Vascongadas creo que no debe tener lugar en las calenturientas mentes de millones de aprendices, profesionales y singulares personajes destacados del oficio de la atrevida crítica, en una España (camisa White de no sé qué esperanza) que al son de la ignorancia baila la pieza de métrica más dinámica del atrevimiento.

Actualmente cuarteto y con dos trabajos puestos en circulación como trío, los de Beasain están siendo reconocidos por medios de difusión de diversa tesitura "especializada''.

Desde célebres plumas al servicio del chándal metal, pasando por esquizofrenias sin pies ni cabeza o progres de la nueva hornada, hasta llegar a vanguardistas de la penúltima copa en el burdel de la hipocresía, se están haciendo eco de un trabajo que cuando oídos, educados o no, lo asumen, la exclamación ante la sorpresa es la misma: *"Juer, se lo curran, qué guay suena esto tron"*. Esta banda jamás podrá sonar de otra forma sino bien, comprimiendo talento en estudio y derrochando

DISCOS/DISCOS

potencia en directo, con un amplio espectro de influencias, **Continuo Renacer** son, simplemente, **Continuo Renacer**. Música basada en bases y *riffs* concretos, que desarrolla sobre la improvisación y que aborda, al menos en esta segunda propuesta musical, una intentona conceptual que huye a pasos agigantados de la opresión. Así lo ponen de manifiesto no sólo los contenidos albergados en los cinco cortes del disco, sino la gran portada que ha corrido a cargo **Raúl Piñero**.

Al regresar a casa de tu jornada laboral, de tu desbordamiento ocioso, de comer con tus suegros, del cine, o de hacer de padre del siglo XXI habiendo dando cancha abierta a tus hijos en el parque de debajo de tu casa, el Mc-cagaledonalds, el cine o de la santa Mother que parió la filosofía personal de vuestro tiempo libre o de ocupación, qué mejor opción que aplicarte la sugerente fórmula de este disco, colocarte los cascos, darle un sugerente nivel de graves a tu equipo HI-FI (porque escuchar una obra así en mp3 sería pena de muerte en el nuevo código pena-cultural) y dejar que las sirenas iniciales en los primeros segundos de obertura nos vayan introduciendo en una producción ágil, de continuidad a un proyecto en el que se atisban diferentes propuestas como distintivo exclusivo de un lenguaje abierto y acertadamente acorde, por el que desfilan segmentos del Jazz, el Metal y cuya elegancia y exquisitez por la elaboración hacen que discípulos de la crítica del rock progresivo, sinfónico o… apostólico del ayer y del hoy lo reseñen como un curioso producto al servicio de la vanguardia.

Punto 1. Clave y funcionamiento de **Continuo Renacer**: incuestionablemente el local de ensayo de la banda, laboratorio de gestión creativa al servicio de la libertad.

Punto 2. Diferencias entre esta obra y su anterior propuesta, como primera carta de presentación: un ***The Great Space*** que manifiesta rodadura, tiempo conjunto como banda, lo que equivale a caminar con ligereza por los senderos de la composición eficaz y resolutiva. Un trabajo que vuelve a hacer parada en todas las estaciones por las que el trío se ha detenido en experiencias sonoras paladeadas con anterioridad.

Punto 3. Como consecuencia de lo citado anteriormente, este trabajo mantiene el equilibrio perfecto entre composición, desarrollo y producción, haciendo de él una obra tan ligera como intensa, en la que no es de extrañar que sean quince los minutos que se ocupen de ponerle el punto y final a lo que realmente por mérito y derecho propio debe de ser el disco de despegue de los de Guipúzcoa.

Esta osada banda es capaz de hacer alarde, y con mucho orgullo, de su exquisitez por el gusto, de un centrífugo elenco de profusión a merced de talento avalado por la lucha incondicional, que simplemente expone a tu oído, sin la súplica, sin el ruego de un mero reconocimiento dado que una de las armas más poderosas que se dejan entrever en el extenso lenguaje musical del trío es la seguridad con la que caminan a bordo de la fe en su propia conce-

DISCOS/DISCOS

sión de la ejecución, de un lenguaje que nunca ha estado preconcebido, y que por otro lado, por encorsetar, etiquetar que no quede hurgando en los parámetros habituales de lo conocido, pero ***The Great Escape***, si huye, si se fuga, si escapa de algo, es del encorsetamiento a pesar de sus influencias, las que sin sacar el número seis en el dado del parchís del encasillamiento, nos lo colocan justamente en la casilla del Art Rock, merced de un oído refinado al servicio del talento.

Cinco elaborados temas, que no tienen el mayor desperdicio, son la antesala de un futuro que próximamente será concebido como cuarteto, sin que la nueva incursión vocal desmerezca el porvenir de un trayecto que marcará con creces un continuo renacer hacia el éxito.

Altamente recomendado para pegarte un buen viaje de escape absoluto por espacios y abismos en los que no hay cabida para ningún hueco, donde predomina el equilibrio estructural del trabajo bien hecho, y donde ninguna de sus cinco piezas te causará mayor indiferencia. Una obra que se cierra casualmente con 15 minutos de efervescencia simplemente porque así lo requiere la evasión a lo preconcebido, el escape a lo que los ojos del oportunismo ven como normal, en la dilatada pupila del imperio convencional en la que se acumula un tumulto de errores, que a modo de mal de amores no encuentra en la actualidad el salvavidas adecuado para naufragar en el océano de la mediocridad.

Resumiendo, estamos ante cinco temas que no se permiten simétricas anarquías entre sí, pero que tienen la misma clave de juego, en la que todos los elementos y recursos necesarios para tentarte están amarrados milimétricamente para que no caigas en esa apatía anti-escucha que te lleva directamente a la decepción y el aburrimiento en el consumo de Art Rock.

¡Que te compres el disco, coño!, que las cosas bien hechas y con clase no entienden de crisis, y si presumes de ser aficionado a la música hecha a golpe de libertad, sabrás de sobra que las diferencias entre escuchar producciones discográficas de este calibre en formato mp3, en un PC equipado con potentes altavoces, o acoplado a tu equipo, a escucharlo en formato puro, digital y recién salido del horno, son abismales. Una cosa es el caro precio estipulado con rebote para Corbalán y tapón de Epi de algunos discos del más de lo mismo dentro del circuito del mismo mecanismo, y otra los discos que no tienen precio.

Arni Álvarez (Pecatore) Drum & Voice Radio
www.drumandvoiceradio.com

Viaje a 800: *Coñac Oxigenado* (2012)



Realmente sorprendido me he quedado al escuchar el nuevo trabajo de la banda algecireña **Viaje a 800**, titulado ***Coñac Oxigenado***. Tras muchas vicisitudes y bastante mala suerte, la banda ha publicado el mejor trabajo de su carre-

ra, en el que se mezclan de forma totalmente natural heavy, hard rock setentero, rock andaluz, psicodelia, kraut rock, etc…

No era fácil superar su segundo disco, ***Estampida de Trombones***, publicado en 2007, pero **Poti** al bajo, voz, teclados y theremin, **José Ángel** a las guitarras, coros , mandolinas y percusiones, y **Andrés** a la batería y percusiones, lo han conseguido, acercándose con facilidad a un público más interesado en el rock progresivo, aunque sin perder arraigo en sus seguidores más rockeros. Eso es fácil de adivinar nada más empezar el *riff* inicial de 'Oculi Omnium in te Sperant Domine' (12:19), que nos lleva directamente a los '70, pero cuyo sonido también nos recuerda a **Metallica** por un momento. Cuando comienzan a cantar son los **Triana** los que nos vienen a la mente, para posteriormente trasladarnos al oscuro mundo de los primeros **Black Sabbath**. Los solos de guitarra de esta pieza son abrumadores, de una belleza y una fuerza enormes, apoyados sobre una base rítmica sólida y llena de vida, con apoyo de palmas y cascabeles. Creo que no había forma mejor de comenzar el disco. Le sigue 'Ni Perdón Ni Olvido' (7:23) (¡qué gran título!), mucho más directo, más heavy, por lo menos en la primera parte, ya que después vuelven los aires andaluces, que soplan desde la guitarra eléctrica, en una atmósfera espacial, donde el trío se mueve con soltura, hasta las últimas y pegadizas estrofas vocales.

La grandeza de los grupos se ve, en muchas ocasiones, en su facilidad por trasladarnos de un lugar a otro totalmente diferente, y **Viaje a 800** lo consigue con 'Eterna Soledad' (10:34), un tema obsesivo, brillante y luminoso por la utilización de las guitarras acústicas y las mandolinas, y a la vez oscuro por la melodía, tan sólo perfilada, y la parte recitada. Hay incluso un *riff* central de guitarra eléctrica, corto, acompañado por la percusión, que me trae a la memoria a los **Jethro Tull** de finales de los '70, y un buen solo de guitarra final interpretado por **J.M. Sagrista**. También hipnótica resulta 'Tagarnina Blues' (6:00), con un motivo central de guitarra que viaja hacia delante para luego ser devuelto por el eco, recordándonos a los **Pink Floyd** más psicodélicos, y sirviendo como una estructura que rodea bellas y lúgubres partes recitadas, con órgano y guitarra como apoyo. Para terminar, una irreconocible versión de 'What's Going On' (14:40) de los australianos **Buffalo**. Comienza de forma casi funeraria, cantada mucho más lenta que la original, para después ofrecernos el mejor desarrollo instrumental de todo el disco, con unas enormes influencias floydianas y del rock alemán de los '70. Esa guitarra constante, repetitiva, los fondos espaciales, el solo… todo me recuerda a bandas de Kraut, entendido el término en sentido amplio, e incluso me viene a la mente el tema 'Solar Music' de **Grobschnitt** cada vez que escucho este extracto. En definitiva, **Viaje a 800** ha grabado un gran disco con música que, desde Andalucía, nos hace viajar a muchos otros mundos posibles. ¡No os lo

DISCOS/DISCOS

perdáis!

Francisco Macías
http://discospat.blogspot.com

October Equus:
Memories Vol.1
Live Rehearsal 2009
(2012)



La aparición de un nuevo CD de una banda como **October Equus** es siempre una gran noticia, aunque el disco en cuestión no sea del todo "nuevo". ***Memories Vol. 1*** recoge una serie de ensayos que la banda hizo en marzo de 2009 como preparación para dos importantes actuaciones: la del MamFest de Madrid y la del festival de Gouveia, en Portugal. En ese momento la banda estaba formada por el guitarrista **Ángel Ontalva**, la bajista **Amanda Pazos**, el teclista **Víctor Rodríguez**, el saxofonista **Fran Mangas** y el baterista **Mario Rivera**. El hecho de que **Mario Rivera** aparezca en estas grabaciones es una de las razones por las que este CD resulta imprescindible para los amantes de la banda, ya que su paso por ella fue breve, coincidiendo su entrada cuando el segundo álbum del grupo, ***Charybdis***, ya se había grabado, y saliendo antes de la grabación definitiva del tercer álbum, ***Saturnal***, por lo que hasta el momento no existía ningún disco donde apareciera. Aparte de este hecho, el valor documental de ***Memories Vol. 1*** reside sobre todo en su música por las diferentes versiones de temas que ya conocemos que aquí aparecen. Mis piezas favoritas son, sin duda, las que originariamente pertenecían a su primer trabajo homónimo. En aquel disco no había saxos, y por lo tanto es en estas versiones donde más notamos las diferencias. Estas composiciones son 'Lupus in Fabula', 'Minus Hihilo' y dos de las partes de la 'October Equus Suite': 'Vestals' y 'Bigas'. Las cuatro me gustan más que las originales, y no solo por el saxo, sino también por partes de la sección rítmica y los distintos sonidos de guitarra y teclado. Si tuviera que elegir, me quedaría con 'Vestals', mejor, más larga y con un nuevo final de guitarra precioso, o con 'Bigas', donde **Fran Mangas** está genial.

Las piezas de ***Charybdis*** ('Abyssal', 'Architeuthis Dux' y 'Frozen Sea') son algo más parecidas a las originales, aunque cualquiera que conozca bien el disco notará claramente las diferencias. En este sentido, me quedo con 'Frozen', una de las mejores composiciones de **Víctor Rodríguez**, y que aquí suena de miedo, con un sonido de guitarra muy diferente.

Para terminar, el disco nos ofrece también una primitiva versión de 'El Furioso Despertar del Homúnculo Neonato', tema que después aparecería en ***Saturnal***, y una sorpresa final que no voy a desvelar. ***Memories Vol. 1*** no sólo funciona como disco de "rarezas", sino también como ejemplo de lo que se puede esperar de **October Equus**, una de las mejores bandas de R.I.O. del mundo en la actualidad, tanto en

DISCOS/DISCOS

disco como en concierto.

Francisco Macías
http://discospat.blogspot.com

Mahogany Frog:
Senna
(2012)



Muy sorprendido me he quedado al escuchar el último trabajo de la banda canadiense **Mahogany Frog**, titulado ***Senna***. Cuando en 2008 compré su primer disco para el sello Moonjune, ***Do5***, me gustó mucho y me di cuenta de lo difícil que era clasificar su música. Ahora, escuchando su segundo trabajo para Moonjune, y sexto en su carrera, tengo la misma sensación, aunque en este caso su música parece acercarse más al Kraut Rock más espacial y psicodélico, pero sin renunciar a otras muchas influencias, tanto clásicas como actuales.

Graham Epp (teclados y guitarras), **Jesse Warkentin** (teclados y guitarras), **Scott Elenberger** (bajo y efectos electrónicos) y **Andy Rudolph** (batería y efectos electrónicos) nos ofrecen 43 minutos de rock instrumental, con detalles electrónicos que actúan como un perfecto contrapunto. Esto se puede comprobar nada más comenzar 'Houndstooth Part 1' (4'04), donde una preciosa melodía, de aires nostálgicos, se desarrolla sobre un fondo electrónico, muy espacial. Una pieza que va "in crescendo" y que nos introduce en el disco de una forma magistral. Se conecta con 'Houndstooth Part 2' (5'29) a través de un potente *riff* de bajo y guitarra. La sección rítmica se vuelve loca, y asistimos a la evolución y desarrollo de la melodía principal con la guitarra y los teclados. ¡Genial! La imitación del arranque de un motor nos adentra en 'Expo '67' (5'04), que consiste en un pegadizo *riff* que actúa como melodía sobre paisajes sonoros de teclado y muchos efectos, con la batería y el bajo muy activos. Una composición llena de fuerza que contrasta con la bonita 'Flossing with Buddha' (4'35). El sonido de los pájaros y el órgano introducen una pieza optimista, algo desenfadada, con efectivas combinaciones de guitarra y diferentes tipos de teclado, rodeados de efectos sonoros.

El disco se vuelve algo más oscuro con 'Message From Uncle Stan: Grey Shirt' (8'29). Tras varios minutos de sonidos inquietantes, escuchamos a la guitarra luchando por salir, para después surgir del caos e iluminar el tema. Todo esto recuerda mucho al rock alemán de los '70. La melodía se hace más compleja y la batería le ayuda a tomar un carácter más épico, haciéndose cada vez más intensa, hasta que un *riff* de bajo marca la transición a 'Message From Uncle Stan: Green House' (3'49), de ambientes psicodélicos y con la melodía del *riff* inicial como protagonista. 'Saffron Myst' (4'02), con su órgano y su ritmo artificial, contrasta con el anterior tema. Una bonita melodía fluye sobre una base con influencias del "easy listening" o la música "lounge" de los '50 y '60's, con efec-

DISCOS/DISCOS

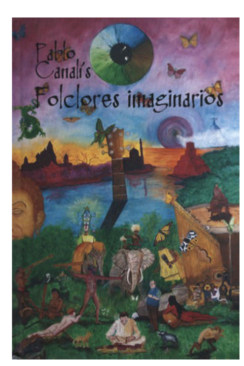
tos electrónicos y bellos sonidos creados por el teclado. Este aire "retro" cambia totalmente en la última composición del álbum, 'Aqua Love Ice Cream Delivery Service' (7'46), que parece una carrera de Fórmula 1 espacial, con todos los músicos tocando con mucha intensidad. Gran final a lo **Hawkwind** que cuando parece que va a terminar vuelve para, entre efectos y ruiditos varios, interpretar un extracto de 'Sarabande in A Major' del compositor **Jean Philippe Rameau**, y después ofrecernos una preciosa melodía de clavicordio interpretada por **Eric Lussien**.

En definitiva, uno de los mejores discos que he escuchado de los publicados este año, y el mejor del sello Moonjune desde que editó ***Bani*** de **Slivovitz**.

Francisco Macías

http://discospat.blogspot.com

Pablo Canalis:
Folclores Imaginarios
(Norte Sur Records 2012)



No me resulta fácil escribir un artículo sobre el disco-libro de **Pablo Canalís**, ***Folclores Imaginarios***. La razón es que la música que contiene está llena de elementos desconocidos para mí, de músicas que no estoy acostumbrado a escuchar, y es que **Pablo**, como cualquier músico que valga la pena, tiene una visión y una apertura musical muy superior a la de cualquier oyente. Desde la primera vez que me habló de este proyecto, me gustó la idea de que el CD viniese acompañado por un libro donde no sólo se explicara la procedencia de las influencias e instrumentación de cada pieza, sino donde también hubiera espacio para un glosario de instrumentos musicales que muchos de nosotros no sabemos ni que existen. El resultado ha sido mejor de lo que esperaba. El diseño, las ilustraciones, las fotos, el concepto entero es sobresaliente, y cómo no, la música.

Aunque **Pablo** es conocido por el público "progresivo" por ser el bajista de la banda asturiana **Senogul**, su música, como creador, difiere bastante de lo que llamamos "rock progresivo" y se adentra en extensos parajes donde los diversos estilos musicales conviven en armonía sin temor a que la relación entre ellos sea catalogada bajo ningún epígrafe en concreto. Casi íntegramente interpretado por **Pablo** (no he contado cuántos instrumentos toca, pero son una barbaridad), con la ayuda de algunos amigos, ***Folclores Imaginarios*** no es un disco fácil de escuchar, ya que se van mezclando sonidos diferentes que pueden evocarnos imágenes o sentimientos, más que ofrecernos melodías fácilmente digeribles.

¿Puede gustarnos este disco sin tener el libro al lado para que nos guíe? En mi caso, hay piezas que tienen un gran valor por sí mismas, independientemente de lo que signifiquen o de la procedencia de los

DISCOS/DISCOS



instrumentos que se utilizan. Algunas de ellas son 'Debajo de la Higuera', una composición excelente de aires andaluces con base de bajo y taishokoto (instrumento de cuerda japonés con un sonido alucinante), y que cuenta con la colaboración de **Eduardo G. Salueña** (teclados) e **Israel Sánchez** (guitarra). Impresionante la coda final compuesta por **Edu**. 'Vereda de los Tunantes', de nuevo con el taishokoto como protagonista, combinado con diversas percusiones y la flauta de **Germán Argüello**. 'Yes, Una Máquina!', curioso diálogo entre el fagot de **John Falcone** y una máquina de escribir: 'Capoeira do Deserto', con una bonita combinación de guimbardas y taishokoto. 'Fractal Bird', de aires andinos; 'Hall of Mirrors', excelente improvisación colectiva que puede gustar a los amantes del R.I.O., con **Edu**, **Israel** y el grupo **Killing Zoe** acompañando a **Pablo**, o 'El Oráculo', preciosa composición para cítara que los amantes de la música de **Senogul** ya conocerán, ya que se utilizó como introducción del tema 'Swaranjali' en el segundo disco de la banda, ***Concierto de Evocación Sonora para Conjunto Instrumental***.

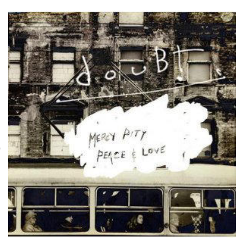
Para disfrutar plenamente del resto de los temas necesito la guía. No es que todos sean piezas oníricas, ambientales o una sucesión de sonidos que nos sirve como muestrario de instrumentos (de hecho hay ritmos pegadizos en 'Oba-Ye' o una variada y preciosa instrumentación en 'El Bosque del Fauno'), pero en general me parecen más dispersos, hasta que leo el libro y los entiendo un poco mejor. También hay hueco para el buen humor en piezas como 'Sevillanas del Negrón' o el tema "escondido", del que no revelaré el nombre.

En definitiva, un disco que gana con las sucesivas escuchas, y un proyecto realmente interesante y original.

Francisco Macías

http://discospat.blogspot.com

douBt:
Mercy, Pity, Peace & Love
(Moonjune 049, 2012)



Está a punto de publicarse el segundo álbum del trío **douBt**, formado por tres músicos excepcionales: **Alex Maguire** (teclados), **Michel Delville** (guitarra, guitarra sintetizada y samples) y **Tony Bianco** (batería, secuenciador). Tras su debut discográfico, ***Never Pet a Burning Dog***, la banda decidió grabar un disco conceptual, que aunque por un lado se basa libremente en los poemas de **William Blake** (de hecho, el títu-

DISCOS/DISCOS

lo ***Mercy, Pity, Peace & Love*** está extraído de la colección de poemas ilustrado de este autor titulada ***Songs of Innocence and Experience***), por otro intenta mostrarnos una especie de viaje interior, que parte desde aspectos externos, como la política, para luego internarse en un éxodo espiritual que se refleja musicalmente mediante una enorme y compleja estructura de capas de sonido y una equilibrada mezcla de composición e improvisación. Para crear esto, el trío ha utilizado un cuarto miembro "invisible", el ordenador portátil, que en manos de los tres músicos genera infinidad de sonidos como el del bajo, *loops*, *samples*, etc. Además, nuestros protagonistas se negaron a añadir estos sonidos después de la grabación de los temas, que se ha hecho totalmente en directo en el estudio, lo que a veces obligaba a **Michel** a tocar la guitarra y el portátil a la vez. Esta actitud, que defiende la total interacción y libertad de los músicos a la hora de tocar y crear las distintas capas de sonido, añade un elemento de frescura a su música.

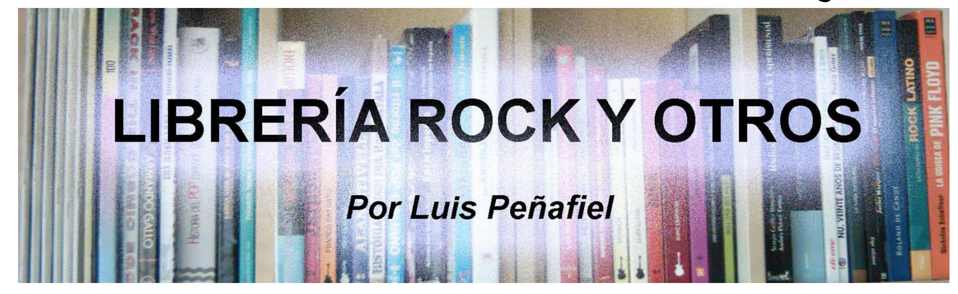
La grabación del disco se dividió en dos sesiones diferentes. La primera se realizó el 11 de abril de 2011 y en ella se registraron la mayor parte de los fragmentos improvisados del álbum y los extractos más atmosféricos. La segunda sesión se produjo el 5 de diciembre del mismo año, y en ella se añadieron y ensamblaron las partes compuestas y más planeadas con las ya registradas.

¿Qué vamos a escuchar al reproducir ***Mercy, Pity, Peace & Love***? Pues una mezcla de jazz, rock, ecos lejanos de Sonido Canterbury, todo aderezado por misteriosos paisajes sonoros y pasajes improvisados con un cierto regusto a free jazz. Encontramos desde estallidos rockeros, como en 'No More Quarrel with the Devil' (con bonitos interludios "progresivos" y sonidos de órgano que nos trasladan a Canterbury), o la impresionante versión del 'Purple Haze' de **Hendrix**, hasta extensas improvisaciones colectivas, como 'Rising Upon Clouds', 'Mercy, Pity, Peace & Love', o 'The Human Abstract', repletas de detalles, pasando por baladas de jazz ('The Invitation'), ejercicios de jazz rock con bonitos y pegadizos *grooves* ('Mercury', 'Tears Before Bedtime', o la hipnótica 'Jalal'), sin olvidarnos de la melodía inicial de **Maguire** en 'There is a War Going' o la sobrecogedora pieza final, 'Goodbye My fellow Soldier', escrita por **Tony Bianco** para su esposa, que murió hace un par de años, y donde el baterista crea una base, que en realidad es un solo constante, sobre la que **Maguire** y **Delville** crean diversas texturas. ¡Impresionante!

Con este álbum, **douBt** da un gran paso adelante y nos muestra de nuevo lo que ya sabíamos, que tanto **Bianco** como **Maguire** y **Delville** son unos músicos y unos creadores excelentes. ¡No os lo perdáis!

Francisco Macías

http://discospat.blogspot.com



KRAFTWERK
YO FUI UN ROBOT
Wolfgang Flür
ISBN 9788497434485
328 páginas
EDITORIAL MILENIO



Con gran ilusión fui a comprar este libro, ya que en la lengua de **Cervantes** poco o nada hay de este grupo mítico y pionero en la música electrónica.

De entrada, aclarar que este libro no habla de la música de este grupo, no, no, no (cántese como la pobre **Amy**). No habla de sus influencias, venga otra vez, no, no, no. No habla de los grupos coetáneos, y van tres no, no, no. ¿Entonces de qué habla?

Mis queridos lectores y sin embargo amigos, os lo digo, de tres pilares muy importantes para el autor:

1º. He metido más que el **Coverdale**.

2º. Cómo hacer un curso CCC y Bricomanía para bateras.

3º. Un paseo por los juzgados alemanes.

Sobre el primer capítulo, os podéis imaginar páginas y páginas tipo: "fuimos a tomar algo después del concierto, en eso se me acercó una tía deslumbrante, subimos a la habitación, ella hacía el numero 549, al día siguiente salimos de viaje [...]", mujeres de todas las edades, colores y sabores. Patético cuando relata cuando se lo hizo con una de 18 años. Seguro que el autor ha leído ***Lolita***.

Pasamos al segundo capítulo, pues nada, que como nuestro hombre componer no componía nada, yo creo que hizo el curso alemán por correspondencia equivalente al CCC, ¡venga apúntate! Pillo unos cables, encuentro algo en la chatarra, soldaduras por aquí, circuito impreso por allá y zas, ¡set de percusión! Me río yo del **Doctor Moog**.

En este apartado del curso CCC se detalla ampliamente cómo mientras los dos líderes del grupo, **Ralf** y **Florian**, componían, nuestro hombre se preparaba para aprobar el curso *bricomanía de cuarto.* ¡Y tiene éxito!

El set de percusión se pone en marcha para las actuaciones en directo, lo cual crea un cierto furor uterino en la sección femenina que va a sus conciertos lo que para el autor es un sin Dios, ¡un sin vivir!

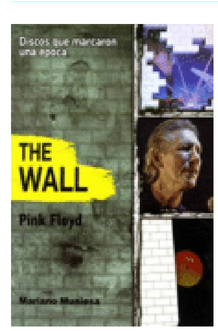
Pero como en todas partes cuecen habas, el grupo empieza a separarse, y nuestro autor se da cuenta de que su gran obra la han patentado sus amigos del grupo, oh Dios...

Traicionado tanto por la patente co-

mo por su ausencia en los créditos de los CD reeditados, toma las de Villadiego y decide ir a por ellos (ellos eran **Ralf** y **Florian,** que les había dado por el ciclismo, que si el piñón 14-21, que si el plato grande, que no me hagas la goma, etc.).
Así nuestro autor decide ir a los juzgados, peleas, querellas, etc. el libro aclara poco, pero yo como lector implicado, creo que iganó! Bueno, en este libro sobre ***Yo Fui un Robot***, si alguien tiene interés resulta que en la pagina 184 hasta se habla de música, de **Terry Riley**, e incluso de alguno más. Creo que eso lo escribió entre la número 739 blanca, 1,85, sueca, y la 740 alemana, 1,70 ojos verdes.

Valoración: ivaya tela!

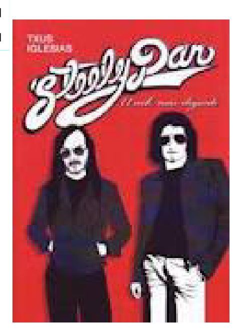
PINK FLOYD
THE WALL
Mariano Muniesa
ISBN 9788415191094
144 páginas
QUARENTENA EDICIONES



Dentro de la nueva colección de libros ***Discos que marcaron una época*** de la Editorial Quarentena Ediciones, dispones del primer volumen dedicado al disco ***The Wall***, de **Pink Floyd**.
Libro de 142 páginas, de las cuales aproximadamente 50 describen el vinilo, 20 páginas se dedican a la película, 22 a los directos de este vinilo, el resto a ficha técnica y letras del susodicho.
Escrito por un autor clásico dentro de los libros de rock como es el **Muniesa**, autor de otros libros, entre ellos acerca de **Janis Joplin**, **Hendrix**, **The Who**, **Brian Jones**, **Barón Rojo** y un largo etc.
La lectura es fácil y rápida, no aporta nada a uno con cierta edad, pues más o menos no queda nada no se sepa, y da la impresión de estar escrito deprisa, deprisa, quizás para aprovechar los conciertos dados por **Roger Waters** en España.
Libro para las nuevas generaciones, y a mayor gloria del personaje al que está dedicado.

Valoración: para completistas o amigos de Roger.

STEELY DAN
EL ROCK MÁS ELEGANTE
Txus Iglesias
ISBN 9788493733902
208 páginas
EDITORIAL LENOIR



Nos llega este libro dedicado al grupo **Steely Dan**, que recibimos con sorpresa ya que de este grupo solo recuerdo un par de artículos, uno en el Star y otro en el Disco Express, y de eso hace un montón de años.
Para mí el libro se lee de un tirón, no es farragoso, y sí ameno, se nota que está escrito por un fan por el típico fervor de salvar discos (ya sabéis, tu artista favorito no hace discos malos, estos son de transi-

ción), lo que pasa es que a algunos la transición les dura hasta 15-20 discos.
Pero durante su lectura uno puede llegar a preguntarse si realmente es necesario meter 70 páginas con las letras de las canciones.
¿Están los textos de **Steely Dan** a la altura de **Hammill**, **Nick Drake**, **Tim Buckley**, **Peter Sinfield**, **Wyatt**, **Dylan**? Creo que no. Las letras de las canciones de **Steely Dan**, sin la música, pierden casi todo el sentido. Apoyamos la opinión de que mejor es no traducir las canciones de **Led Zeppelin** o de los 4 de Liverpool.
El autor compara cosas no comparables, no se puede comparar una manzana con una pera, no se puede comparar un grupo de rock-pop-jazz con uno de rock duro. No se puede comparar a **Gentle Giant** con **Henry Cow**, no se puede comparar **Steely Dan** con ***A Love Supreme*** de **Coltrane**. No se puede elegir entre ***Aja*** y ***Paw Hearts*** de **VDGG**, son ligas diferentes. No se puede comparar el sonido garaje Farfisa de los **Sonics** con el sonido de diseño de 1 millón de dólares de **Steely Dan**, y los dos pueden ser válidos (si te gusta el AOR, claro). Cito textualmente: "la gente desborda estadios […] pensando que **U2**, **REM**, **Colplay** o **Springsteen**, con cierta parte de razón, que son los más en tocar bien […]".
Como comentario, los **U2** con todos los *samplers* que meten tienen bastante, los **REM** tienen una o ninguna canción (siempre es la misma), igual que **Jarabe de Palo**, los **Coldplay** es para niñas con furor uterino, y el **Boss** está o es muy cansino.
Que metas al grupo entre los 10 del mundo mundial, creo que es una exageración. Para gustos los colores. La obsesión del autor por los Grammy me parece excesiva y para mí está fuera de lugar, estamos hablando de música, no del negocio de la música.

Valoración: bueno, apesar de todo creo que el libro merece la pena y cubre un lugar en la biblioteca de libros de rock.

INTRODUCCIÓN A FRANK ZAPPA
Juan Gómez González y **Nando Caballero**
ISBN 9788497431217
188 páginas
EDITORAL MILENIO

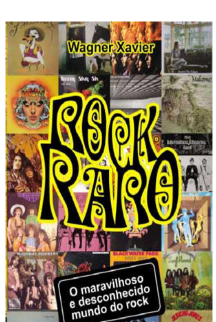


Dentro de la revisión de libros, digamos no actuales, hacemos una de este libro dedicado a **Frank Zappa**.
Sin duda, para el que esto escribe, un gran libro sobre este genio, resumido en no muchas páginas pero con una calidad y cantidad de un gran nivel, se nota que los autores son músicos y dan una visión distinta a lo habitual.
El libro repasa breve y concisamente la vida y obra de **Zappa**, que se lee rápidamente, dando información breve, concisa e interesante.
Mención especial al apartado de críticas de todos los discos de **Frank Zappa** hasta el año 2003, con valoraciones tipo: *Zappa accesible*, *Zappa indispensable*, *Zappa complicado*.

Como puede ver el lector, una guía interesante para el aficionado que quiera aproximarse a la obra de este músico.
Como hemos dicho es un libro antiguo, así que si lo ves, no dejes escapar la oportunidad.

Valoración: el que esto escribe no esta en esto por el dinero.

ROCK RARO
Wagner Xavier
Idioma Portugués
ISBN
381 páginas
Año 2010
Edición 1000 ejemplares
EDITORIAL LIVRE EXPRESSÃO



Recibimos este libro escrito por un gran fan, **Wagner Xavier**, de São Paulo, profesor de informática y que en su tiempo libre ha escrito este libro dedicado al maravilloso y desconocido mundo del rock (prog., prog-folk, hard-rock, etc.).
Sin duda excelente trabajo, no apto para novatos, donde destaca un conocimiento que solo se da en las ligas mayores. Nada comparable a libros tipo de los "1000 LP's que tienes que escuchar antes de morirte", o los "500 LP's que marcaron tu infancia".
Cada una de las 381 páginas está dedicada a un LP, donde se hace una crítica del mismo, más la formación y los temas que lo integran. El estar en portugués no es ningún impedimento para su compresión. A destacar la calidad, tremenda, de la edición.
Este trabajo está sobre todo enfocado al rock prog, al hard rock prog y músicas afines, donde se citan desde grupos italianos, sí he dicho bien, grupos prog italianos, pese a quien le pese, como **Arti & Mestieri**, **Il Balletto di Bronzo**, **Garybaldi**, junto con bandas alemanas, así **Neu**, **Novalis**, **Faust**, y bandas francesas, japonesas, holandesas, noruegas, danesas, como se puede ver el autor a la hora de elegir los LP's raros no ha dudado en recorrerse el mundo musical, a destacar que salen dos grupos conocidos por estos territorios: **La Mosca** y **The Storm**.
Sin más, excelente libro, recomendado para los que quieran introducirse en lugares musicales desconocidos y, para los que ya los conocen, grato por la lectura de criticas de discos poco conocidos.

Valoración: libro *moí obrigado.*

LA MAGNITUD DEL DESASTRE, MEMORIAS DE UN ROCK CRITIC POCO FIABLE.
Oriol Llopis
ISBN
219 páginas
EDITORIAL 66 RPM

Recibimos el libro ***Memorias de un rock critic*** de **Oriol Llopis**. De entrada indicar que no es una biografía al uso, es -según el autor- el envío de paquetes de hojas a su editor para su posterior publicación. Citar que el editor es **Alfred Crespo**. Pa-



ra saber quién es, cómprese el Ruta 66.

Oriol Llopis es de la generación, de los **Ordovás**, **Manrique**, **Jaime Gonzalo**, **Ignacio Juliá**, **Vicente Cagiao**, etc. de la que aprendimos de músicas y músicos, cuando en la edad del plomo no había apenas información. A través de revistas, como *Vibraciones*, *Star*, *Disco Express*, aprendimos que escuchar, y así hemos de agradecer, por lo menos por mi parte, el darnos a conocer grupos y músicas hasta esa fecha poco menos que desconocidas.

A parte de este reconocimiento, como pioneros de la prensa de música rock, este libro me ha dejado en una situación irritante. **Oriol** nos relata fogonazos de su vida, y me recuerda mucho a las historias que contamos los que pasamos por la mili, se cuenta lo divertido, y lo malo o al menos lo peor se relata y se recuerda de una manera distinta (como la parte que habla sobre las 600.000 pts. y la heroína).

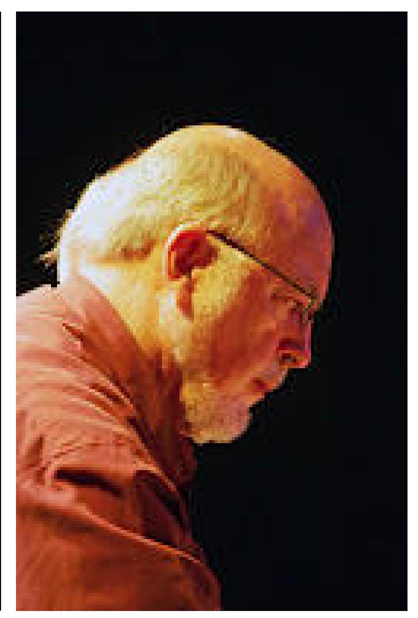
Relatos de sablazos a los amigos, a los padres y como cualquier yonqui a todo bicho viviente, engarzados entre relatos de relaciones laborales. De ahí podemos sacar sus opiniones sobre **Ángel Casas**, del que deja entrever que no tenía ni zorra idea, de PGD (¿Damián García Puig?), que no paraba de vigilarle y al que acusa de no dejarle llevarse discos y ejemplares de *Rock Especial*. Al hilo de esto relata que se llevó 40 vinilos de **Peter Townshend** (ya le vale, ahora me explico yo muchas cosas…).

El capitulo final, dedicado a su piba, **María A**, es mejor que el que se atreva a comprar el libro lo lea sentado es su casa, yo como humilde lector no me interesa contarlo.

La edición de este libro, a mí personalmente, me ha resultado pobrísima tanto en fotos como por el papel, ¿o mas bien cartón?, que no me ha gustado nada.

Valoración: libro-terapia recomendado para cincuentones que leímos al autor en su día. ¿Es recomendable su compra?... me voy a escuchar a los **New York Dolls**… ¡igual después me lo compro!.□

Homenaje a Graham Collier (parte 1)



El 9 de septiembre de 2011 fue una fecha triste para los amantes del jazz británico. **Graham Collier**, contrabajista, compositor, director y educador, muere de un fallo cardiaco a la edad de 74 años. Más triste resulta que en un mundo globalizado, repleto de información, un amante de su música como yo, que tuvo la suerte de conocerlo en persona, se entere de su fallecimiento dos meses después.

En 2002 yo vivía en Ronda, una pequeña ciudad a 100 km de Málaga, y trabajaba en un bar de copas llamado Central Corner. Sabía por un amigo que un músico de jazz vivía muy cerca del bar, en una casa que daba al famoso tajo, pero no fue hasta que un día encontré en el bar un disco de **Collier** cuando averigüé a quién tenía por vecino. Le pregunté al dueño del local qué hacía allí un disco de **Graham Collier** (yo sabía que no le gustaba ese tipo de música ni la conocía), y él me respondió que se lo había regalado el mismo **Collier**, que pasaba por la puerta todos los días. Decidí llamar su atención escribiendo un artículo sobre su segundo álbum, ***Down Another Road***, y publicarlo en un fanzine independiente llamado ***Wha***. Cuando **Graham** cogió el fanzine y vio que alguien en Ronda conocía su obra se puso en contacto con el editor de la revista y este nos arregló un encuentro. Recuerdo perfectamente la primera vez que entré a su casa para tomar café. Vivía allí con su compañero **John Gill**, que además de una gran persona, hablaba bastante bien el castellano y nos ayudaba en nuestra conversación cuando nos atrancábamos. Mientras, sonaba ***In a Silent Way*** de **Miles Davis**. Fue la primera de varias reuniones tanto en su casa como en alguna cafetería cercana, e incluso más tarde, pasaron

alguna que otra vez por la tienda en la que trabajaba en Málaga, Discos Pat, para saludarme y regalarme alguno de sus últimos trabajos. Después se trasladaron a vivir a una isla griega y perdimos el contacto, aunque de vez en cuando recibía algún *mail* de ellos. Ahora **Graham** ha fallecido y mi intención con este artículo es intentar dar a conocer su obra, una de las más interesantes del jazz británico de todos los tiempos.

Graham nació in Tynemouth, Inglaterra, en 1937. Tras terminar sus estudios ingresa en la armada británica como músico y más tarde consigue una beca para estudiar en la prestigiosa escuela de música de Berklee, Boston, llegando a ser el primer graduado británico, en 1963. Ya de vuelta a Inglaterra, forma en 1967 el septeto con el que publicaría su primer álbum.

Deep Dark Blue Centre (Deram DML 1005, 1967)



1. **Blue Walls** (4'32)
2. **El Miklos** (6'48)
3. **Hirayoshi Suite** (5'55)
4. **Crumblin' Cookie** (5'21)
5. **Conversations** (6'42)
6. **Deep Dark Blue Centre** (13'23)

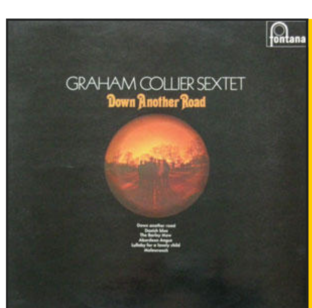
Para la grabación se su primer trabajo **Graham** forma un septeto, que según sus propias palabras "era el número de músicos mínimo para conseguir el sonido que quería, y el máximo que me podía permitir pagar". La banda estaba formada por el propio **Collier** (Contrabajo), **Karl Jenkins** (Saxo barítono, Oboe), **Mike Gibbs** (Trombón), **Dave Aaron** (Saxo alto, Flauta), **Kenny Wheeler** (Trompeta, Fiscorno), **Phil Lee** (Guitarra) y **John Marshall** (Batería). En el primer, tercer y cuarto tema, **Harry Beckett** sustituye a **Wheeler**. Ahora mismo, cualquier amante del jazz británico, e incluso del Sonido Canterbury, conocerá a casi todos estos músicos, pero a principios de 1967 eran poco conocidos, excepto **Kenny Wheeler**, que tenía una mayor trayectoria a sus espaldas.

Deep Dark Blue Centre se graba en dos sesiones diferentes en enero de 1967 y la palabra que lo resume es "Elegancia". Se nota el amor de **Graham** por las orquestaciones y los detalles. El equilibrio entre las partes compuestas y las improvisadas es perfecto, y los solos, nunca demasiado largos, están siempre al servicio de la composición.

'Blue Walls' es el único tema del disco que no está compuesto por **Collier**, está escrito por el gran **Charlie Mariano**, y es un fantástica introducción al disco, destacando el precioso solo de guitarra de **Phil Lee**, elegante al máximo, los detalles de oboe de **Jenkins** y el solo de saxo alto de **Aaron**. Le sigue 'El Miklos' (mote de **Mike Gibbs** en Berklee), con una melodía muy bonita interpretada por el trombón, detalles de oboe y flauta y una

parte central improvisada. En 'Hirayoshi Suite' podemos encontrar influencias orientales, y entre otras muchas cosas, una interesante improvisación de **Beckett** al fiscorno, con **Marshall** apoyándolo a la batería.
En 'Crumblin' Cookie', **Jenkins** coge el saxo barítono y **Beckett** vuelve a destacar con el fiscorno, mientras que 'Conversations' acoge un bonito duelo entre **Dave Aaron** y **Kenny Wheeler**. Para terminar, el tema que da título al álbum, en el que hay hueco para todos los músicos, destacando la flauta de **Dave Aaron**.
Unos meses después, en otoño de 1967, **Graham** recibe el primer encargo que el Consejo de las Artes de Gran Bretaña hace a un compositor de jazz. De esta unión surge la composición 'Workpoints' y la formación de la **Graham Collier Dozen**, una increíble orquesta de 12 músicos, para interpretarla. Pero de esto hablaremos más tarde, ya que esta pieza no pudo escucharse en disco hasta 37 años después de su grabación, gracias al sello **Cuneiform**.

Down Another Road (Fontana SFJL 922,1969)

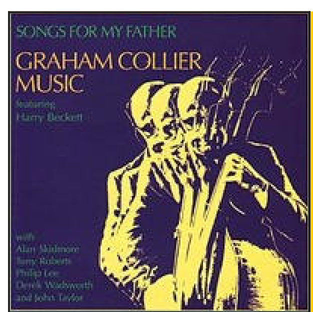


1.**Down Another Road** (5'09)
2.**Danish Blue** (17'30)
3.**The Barley Mow** (5'30)
4.**Aberdeen Angus** (6'02)
5.**Lullaby for a Lonely Child** (5'35)
6.**Molewrench** (8'54)

Grabado en marzo de 1969, este álbum es uno de los mejores de la carrera de **Collier** y uno de los más grandes del jazz británico de la época. Se publicó bajo el nombre de **Graham Collier Sextet**, y en su formación encontramos de nuevo a **Harry Beckett** al fiscorno, a **Karl Jenkins** que sigue tocando el oboe, pero ha cambiado el saxo barítono por el piano, y a **John Marshall** a la batería. Un jovencísimo **Stan Sulzman** sustituye a **Dave Aaron**, tocando el saxo alto y el tenor, el trombonista **Nick Evans** sustituye a **Mike Gibbs**, y se prescinde de la guitarra.
Es curioso cómo habiendo prescindido del único elemento eléctrico de la banda, el disco suena casi a jazz rock comparado con su debut. El disco supone un gran salto hacia adelante en el sonido de la música de **Collier**, que junto con **John Marshall** y el piano de **Jenkins** consiguen unas bases rítmicas contundentes que sin salir del campo del jazz están muy influenciadas por el rock. Esto lo vemos sobre todo en la pieza 'Down Another Road' (excelentes los solos de fiscorno y saxo) y en 'Aberdeen Angus', en la que **Beckett** y **Marshall** están impresionantes. Esta pieza fue originalmente escrita para **Radio Jazz Group**, una formación de 12 músicos daneses, al igual que el tema central del disco, 'Danish Blue', que con sus

casi 18 minutos de duración nos deja alucinados nada más empezar. Todos están increíbles, pero si algo hay que destacar es el tremendo solo de oboe que efectúa **Jenkins**, primero de forma melódica apoyado de maravilla por **Beckett**, y después en plan más "free" con la sección rítmica en estado de gracia. En el disco también hay espacio para bonitas baladas, como la solemne 'The Barley Mow', con unos vientos maravillosos, destacando el oboe y el fiscorno, o 'Lullaby for a Lonely Child' (con un bonito solo de saxo de **Sulzman**), la única composición del disco que no es de **Collier**, sino de **Karl Jenkins**, y cuya melodía recordarán enseguida los amantes de la banda **Nucleus**, ya que **Jenkins** la utilizó de nuevo poco después para el segundo álbum de la banda de **Ian Carr**, titulado ***We'll Talk About It Later***. El disco terminaba con otra obra maestra, 'Molewrench', donde la sección rítmica compuesta por el contrabajo, la batería y el piano están fantásticos, al igual que **Jenkins** y **Evans** en sus respectivos solos de oboe y trombón.

Songs For My Father (Fontana 6309 006, 1970)



1. **Song One (Seven-Four)** (9'34)
2. **Song Two (Ballad)** (5'38)
3. **Song Three (Nine-Eight Blues)** (7'52)
4. **Song Four (Waltz in Four Four)** (7'24)
5. **Song Five (Rubato)** (4'43)
6. **Song Six (Dirge)** (3'37)
7. **Song Seven (Four-Four Figured)** (9'13)

En el tercer trabajo de **Graham Collier**, grabado en 1970, la formación vuelve a cambiar, y enseguida echamos de menos a **Karl Jenkins**, ya que el sonido del oboe era tremendamente característico, a **John Marshall** y a **Nick Evans**. Afortunadamente, ***Song For My Father*** cuenta con otros músicos impresionantes, siendo otro de los grandes discos de **Collier**. Publicado bajo el nombre de **Graham Collier Music** (lo que evitaba que **Graham** tuviese que grabar con un número de músicos concreto), el disco tiene como miembros fijos a **Harry Beckett**, a los saxofonistas **Alan Wakeman** y **Bob Sydor**, al gran **John Taylor** al piano, y al baterista **John Webb**, aparte del propio **Collier** al contrabajo. Además, cuenta con la colaboración en algunas piezas de los saxofonistas **Alan Skidmore** y **Tony Roberts**, el guitarrista **Phil Lee** y el trombonista **Derek Wadsworth**. El disco se compone de una serie de piezas unidas, que pueden combinarse de distinta forma por medio de cadencias encadenadas. En la grabación del disco se preestableció el orden, pero cuando tocaban en directo podían combinarse de cualquier otra forma, ya que cada pieza tenía varias opciones para continuar de una forma u otra, siendo en ocasiones los mismos solistas quienes con su actuación decidían el orden. El mismo **Gra-**

ham Collier reconocía que este sistema a veces los metía en problemas, pero que cuando se hacía bien, era formidable y daba una gran frescura a los conciertos. Además, según él, solucionaba el problema que en muchas ocasiones tiene el compositor de querer controlar el desarrollo de su obra en directo, dando a la vez libertad a sus músicos para que tomen decisiones en el desarrollo de la misma.
Más anclado en el jazz que su anterior trabajo, ***Song For My Father*** también tiene ritmos muy pegadizos, aunque algo más suaves, con unas bases de piano maravillosas de **Taylor**, quien también efectúa bonitos solos en la tercera y séptima parte. Destacar también la increíble actuación de **Alan Wakeman** con el soprano (sobre todo en la apabullante y preciosa segunda pieza), o la de **Wadsworth** y **Beckett**, además de la combinación de melodías y ritmos fácilmente asimilables, pero efectuados con gran destreza, con momentos más "free", que en ningún caso resultan exagerados o aburridos. Un disco imprescindible.

Mosaics (Phillips 6308 OSI, 1971)



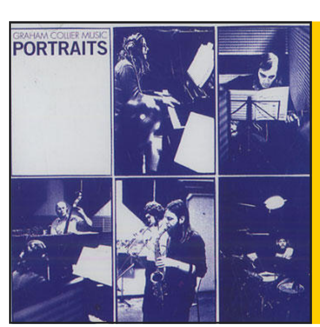
1. **Mosaics Part One** (18'38)
   - Piano Cadenza (including Theme 1)
   - Theme 1 (ensemble) and Flugel Solo
   - Duet Flugel and Soprano and Soprano Cadenza (including Theme 4)
   - Theme 2 (Soprano and Rhythm) and Soprano Solo
   - Drum Cadenza (including Theme 2) and into Theme 3 (ensemble)
2. **Mosaics Part 2** (21'50)
   - Flugel Cadenza (including Theme 4) Duet Bass/Flugel
   - Theme 6 (ensemble) and Tenor Solo (Sydor)
   - Tenor Cadenza (Sydor) and Tenor Duet
   - Piano Cadenza into Theme 2 (Piano and Rhythm)
   - Flugel Solo over Theme 8 in Tenors.

Mosaics se grabó en directo el 8 de diciembre (o el 12, dependiendo de la fuente a la que se acuda) de 1970, teniendo la banda casi la misma formación de su anterior trabajo, con la excepción del pianista **John Taylor**, que aquí es sustituido por **Geoff Castle**. Al ser una actuación en vivo se ve mucho más cómo funciona el sistema de composición e interpretación ya utilizado en su anterior trabajo, en el que los motivos principales, los temas, introducidos por cadencias (parte en la que el instrumento suena en solitario, sin ningún acompañamiento) o por solos, pueden combinarse de diferentes maneras dependiendo del solista en cuestión. Esto es mucho más fácil de entender si escuchamos el llamado ***The Alternate Mosaic***, publicado en CD por BGO en 2008 (en un doble CD que también contenía

Deep Dark Blue Centre y ***Portraits***), y que recoge otra interpretación de ***Mosaics*** grabada la misma noche de la versión oficial publicada en 1971. Al estar las diferentes partes cambiadas de sitio, y al tener mayor protagonismo otros solistas, la obra cambia bastante, aun siendo la composición la misma.

Los mismos títulos del álbum sirven como guía del oyente, así que sólo diré que este es un disco fluido, y proporciona sensación de calma, aunque la sección rítmica es muy inquieta e intensa, combinando fuerza y sensibilidad a partes iguales. Quizás, para los oyentes menos acostumbrados al jazz, puede ser algo más árido que sus trabajos anteriores, sobre todo por la mayor aparición de cadencias y duetos, pero en general es un álbum asequible, y una verdadera joya. Por último destacar la actuación de **Alan Wakeman**, sobre todo con el saxo soprano en la primera cara del disco, y cómo no, la de **Harry Beckett**, que efectúa un solo de fiscorno al final del disco apoteósico, introducido por un ostinato de bajo y piano muy característico del jazz británico y que puede recordar a **Nucleus** o **Soft Machine**, y apoyado por toda la banda "in crescendo", llegando a una intensidad altísima.

Portraits (Saydisc SDL 244, 1973)



1. **And Now For Something Completely Different** (16'50)
2. **And Now For Something Completely Different** (9'57)
3. **Portraits I** (10'57)

En 1972, la nueva banda de **Graham Collier** va fraguándose alrededor del núcleo más estable de la banda, la sección rítmica (unida desde mayo de 1970) compuesta por **Collier** al contrabajo, **John Webb** a la batería y **Geoff Castle** al piano. A ellos se les unen **Ed Speight** (guitarrista que había trabajado con **Lol Coxhill**), **Peter Hurt** al saxo alto y **Dick Pearce** al fiscorno. Con esta formación, y de nuevo bajo el nombre de **Graham Collier Music**, graban el álbum ***Portraits*** el 16 y el 17 de noviembre de 1972.

El hecho de que las composiciones sean algo más "clásicas", la juventud y relativamente poca experiencia de algunos músicos de la banda, y la aparición del sonido de la guitarra de nuevo, hace que el disco nos recuerde a su ópera prima, ***Deep Dark Blue Centre***, en muchos aspectos.

El disco se divide en dos composiciones extraordinarias. La primera es 'And Now For Something Completely Different', dividida a su vez en dos partes para su edición en vinilo. **Graham** la escribió para la nueva banda (de ahí

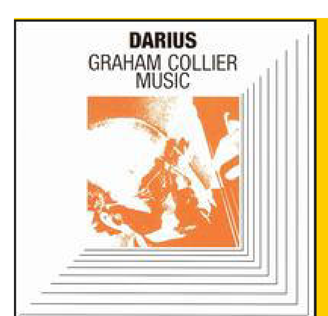
el título de la pieza), y en ella volvemos a observar la capacidad de **Collier** de orquestar un disco y darle un aire de grandiosidad con un grupo de músicos más o menos reducido. En la primera parte me encanta el solo de guitarra, los de piano (**Castle** hace un trabajo excelente, no sólo como solista, sino como parte de la sección rítmica), y el solo de fiscorno. En la segunda parte destaca el inicio de guitarra, de aires flamencos, y el solo de saxo alto, con el contrabajo y la batería creando una base increíble.

La segunda composición del disco es 'Portrait I', una balada preciosa, que tiene como principal protagonista a **Dick Pearce**. De hecho, **Graham** la escribió para él, y su intención era componer una serie de "retratos" para cada uno de los miembros de la banda, aunque creo que al final no lo hizo.

Un disco excelente, donde se nos muestra al **Collier** más influenciado por **Duke Ellington**, pero sin olvidar su carácter innovador y su sello propio.

En 1974, **Collier** crea su propia casa discográfica, Mosaic, para editar con libertad sus discos y los de algunos de sus músicos habituales. Duraría solamente 5 años (aunque en 1985 se resucitó el sello para editar un nuevo disco de **Collier** que suponía la ruptura de un silencio discográfico que duró 7 años). Curiosamente, la inversión inicial la hizo **Terry Jones** de los **Monty Python**, con el que tuvieron problemas, ya que una posterior violación del contrato los llevó a los juzgados. Por lo que comenta **Graham**, en principio le dieron la razón a él, pero los costes del proceso ayudaron a que al final se cerrara la empresa. El primer álbum que **Graham** publicó con su propio sello fue ***Darius***.

Darius (Mosaic, GCM 741,1974)



1. **Darius** (44'01)
2. **A New Dawn** (5'30)

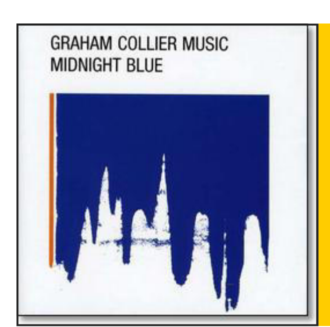
Darius se grabó en directo el 13 de marzo de 1974 en el Cranfield Institute of Technology en Bedfordshire, con una formación parecida a la de su anterior trabajo (**Collier**, **Webb**, **Castle** y **Speight**), pero en el lugar de **Dick Pearce** volvemos a encontrar al gran **Harry Beckett** a la trompeta y el fiscorno, y al trombonista **Derek Wadsworth** (que ya había participado en ***Songs For My Father***), sustituyendo al saxofonista **Peter Hurt**. El sonido se este disco es distinto al de los anteriores trabajos de **Collier**, en parte porque por vez primera no hay ningún saxofonista en la formación, y también porque **Geoff Castle** utiliza piano eléctrico, instrumento que en un principio no era del agrado de **Graham**, pero que después

aceptó utilizar. El hecho de que haya dos instrumentos eléctricos en la banda, la guitarra y el piano, hace que este disco sea un magnífico punto de partida a la carrera de **Collier** para aquellas personas que, como yo, han llegado al mundo del jazz británico desde el rock. Como ya he comentado en muchas ocasiones, la línea que divide el denominado "Sonido Canterbury" y el jazz británico es bastante fina, y una vez traspasada, el hecho de escuchar instrumentos eléctricos, como en este disco, o ritmos como los de ***Down Another Road***, ayuda a que la transición sea más sencilla para el oyente. Quizás por esto ***Darius*** ha quedado grabado en mi memoria como una de las grandes obras de **Graham**.

El tema central del álbum es 'Darius', una composición sobresaliente, que puede dividirse en varias secciones y en la que podemos destacar el trabajo del trombonista **Derek Wadsworth** en la segunda parte, los bonitos solos de trompeta, guitarra y piano eléctrico de la tercera, o el gran trabajo que hace **Harry Beckett** en toda la pieza en general y en la cuarta parte en particular. El disco se completa con 'A New Dawn', un pieza corta que consiste en una bonita y repetitiva melodía de guitarra sobre la que el trombón improvisa de maravilla, entrando poco a poco el resTto de los instrumentos.

Podemos escuchar otra versión de la composición 'Darius' en el directo de archivo que Cuneiform publicó en 2005 bajo el nombre de ***Workpoints***, grabada en Bélgica en el verano de 1975, pero de ella hablaremos más tarde.

Midnight Blue (Mosaic, GCM 751,1975)



1. **Midnight Blue** (22'45)
2. **Adam** (7'00)
3. **Cathedra** (17'12)

Midnight Blue es el quinto álbum de estudio de **Graham Collier** y el séptimo de su carrera, y fue grabado el 17 de febrero de 1975. La formación es la misma que registró ***Darius***, excepto por la sustitución de **Geoff Castle** por uno de los más fieles colaboradores de **Graham** en el futuro, el pianista **Roger Dean**.

La tres piezas que componen el disco toman su nombre, y están inspiradas, por obras del pintor abstracto norteamericano **Barnett Newman**. En ellas encontramos de nuevo ese equilibrio entre la composición general y la libertad de los músicos para improvisar, tan propia de la obra de **Collier**. Es impresionante escuchar las partes en las que los seis músicos to-

can a la vez, alternando fraseos cortos sin que nada suene caótico, dotando a la música de un gran colorido, o las improvisaciones colectivas en las que no se pierde de vista a la melodía en ningún momento.
Los músicos, muy compenetrados entre sí, brillan en todo momento. **Beckett** está genial en todas sus actuaciones, sobre todo en los solos de 'Midnight Blue' y 'Adam', al igual que **Ed Speight** (**Graham** lo admiraba profundamente, y lo consideraba como uno de los guitarristas más infravalorados de la escena británica). Sus solos, elegantes en 'Midnight Blue' y 'Adam' (aquí con una buena base de piano, desprendiendo paz y armonía por los cuatro costados), y más rockeros, con algo más de distorsión, en 'Cathedra', son realmente formidables. **Derek Wadsworth** tampoco pasa inadvertido, tanto por sus arreglos como por el emotivo solo de trombón (sin nadie apoyándolo) en 'Midnight Blue', o el de 'Cathedra', con una fantástica sección rítmica a sus espaldas.
Otro de los trabajos esenciales de **Graham Collier**.

New Conditions (Mosaic GCM761, 1976)

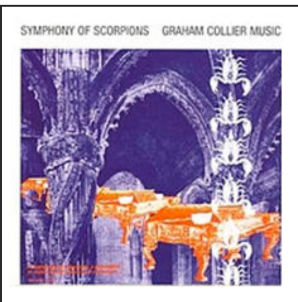


1.**Introduction** (4'05)
2.**Part 1 & 2** (8'30)
3.**Part 3** (3'45)
4.**Part 4** (5'20)
5.**Part 5 & 6** (7'30)
6.**Part 7** (3'55)
7.**Part 8** (5'00)
8.**Finale** (3'45)

New Conditions fue quizás el trabajo más arriesgado de **Collier** hasta el momento. Se compuso para una banda de 12 componentes y se interpretó por primera vez en enero de 1976, en París. La grabación en estudio de esta larga composición se hizo el 2 y 3 de junio del mismo año, y para ello se contó con los siguientes músicos:
• **Harry Beckett**, **Pete Duncan** y **Henry Lowther**: trompetas.
• **Malcolm Griffiths**: trombón.
• **Art Themen** y **Alan Wakeman**: saxos sopranos.
• **Mike Page**: saxo alto.
• **Ed Speight**: guitarra.
• **Roger Dean**: piano.
• **Graham Collier**: contrabajo.
• **John Webb**: batería.
• **John Mitchell**: percusión.
En general, el disco es menos melódico de lo habitual, y en mi opinión la composición parece más desestructurada, menos compacta. Se combinan partes orquestales que recuerdan a una *P*, a veces clásica y otras más cer-

cana al free jazz, con buenos solos y algunas partes más densas, con altas dosis de improvisación.
Me quedo con la combinación de las tres trompetas en la segunda parte, la bonita balada con saxo alto que nos ofrece **Mike Page** en la tercera y el duelo de los dos saxos sopranos en la sexta. Un buen disco, aunque con seguridad, no el mejor para empezar a conocer la carrera de **Collier**.

Symphony of Scorpions (Mosaic GCM773, 1977)



1.Part 1 (10'51)
2.Part 2 (7'36)
3.Part 3 & 4 (13'24)
4.Forest Path to the Spring (4'12)

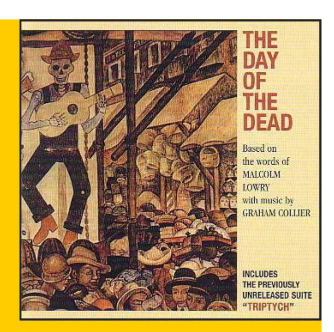
Symphony of the Scorpions sigue una línea parecida a la de ***New Conditions***, siendo el resultado aún mejor. **Graham Collier** era un amante de la obra del escritor **Malcolm Lowry**, y en este disco toma alguna de las técnicas narrativas de este autor y las traslada a su forma de componer música. Una de ellas era la "Técnica de la Atención Dividida", que al utilizarse en el campo musical divide la atención del oyente en varios niveles de audición relacionados. Esto hace que la obra se disfrute plenamente cuando se le presta la atención que requiere.
La pieza central del disco se grabó en directo el 7 de noviembre de 1976, en el club de jazz de **Ronnie Scott**, en Londres, con la misma formación que ***New Conditions***, exceptuando la sustitución de **Alan Wakeman** por **Tony Roberts**. Dura 32 minutos y está dividida en cuatro partes. **Graham** la compuso en el verano de 1976 y se podría definir como una especie de concierto para saxo y orquesta de jazz, donde el saxofonista **Art Themen** es el protagonista absoluto.
En la primera parte escuchamos varios solos de **Art Themen**, tanto al saxo tenor como al soprano, intercalados con momentos orquestales, con aires clásicos contemporáneos y altas dosis de improvisación. En la segunda el protagonista es el saxo soprano sobre una atmósfera misteriosa, terminando con una marcha al más puro estilo **Carla Bley**. El carácter inquietante de la obra continúa en el principio de la tercera parte, hasta la entrada de la orquesta y el solo de saxo tenor sobre base de batería y percusiones (entrando después el piano y el resto de la banda), creando unos momentos fantásticos que recuerdan a las grandes orquestas de jazz de los '50. En la cuarta parte, **Ed Speight** nos ofrece unos bonitos pasajes de guitarra, que se combinan con el saxo soprano, y dan paso a un bello y melódico final.

La otra composición que completa el disco, 'Forest Path to the Spring', se grabó en estudio el 10 de marzo de 1977, y es un dueto de **Art Themen** al saxo y **Ed Speight** a la guitarra acústica.

The Day Of The Dead (Mosaic GCMD 783/4, 1978)

1.**Day of the Dead**
  1. **Part 1 & 2** (21'02)
  2 .**Part 3** (8'18)
  3. **Part 4** (13'08)
  4. **Part 5** (4'48)
  5. **Part 6** (5'06)
  6. **Part 7 & 8** (7'44)

2.**October Ferry** (23'18)
3.**Triptych Part 1** (9'49) (Edición en CD)
4.**Triptych Part 2** (9'03) (Edición en CD)
5.**Triptych Part 3** (10'04) (Edición en CD)
6.**Eridanus** (4'22) (Edición en CD)
7.**Quenahuac** (4'17) (Edición en CD)



The Day of the Dead es un doble álbum grabado en estudio en marzo y abril de 1978 en el que se mezcla la música de **Graham Collier** con varios escritos del literato **Malcolm Lowry**. Para ello cuenta de nuevo con una docena de grandes músicos:

- **Alan Wakeman**: saxo tenor, saxo soprano y clarinete bajo.
- **Art Themen**: saxo tenor y soprano.
- **Roger Dean**: piano acústico y eléctrico.
- **Ed Speight**: guitarra acústica y eléctrica.
- **Roy Babbington**: bajo y contrabajo.
- **Ashley Brown** y **Alan Jackson**: baterías.
- **Malcolm Griffiths**: trombón.
- **Mike Page**: saxo alto, saxo soprano y flauta.
- **Henry Lowther**, **Harry Beckett** y **Peter Duncan**: trompetas y fiscornos.
- **Graham Collier**: dirección y teclados adicionales.

Podemos observar que en este disco **Graham** no toca el contrabajo, sino que le deja el puesto a un músico muy conocido por los amantes del jazz británico y el Sonido Canterbury, **Roy Babbington**.

El doble disco original tenía dos grandes composiciones, 'Day of the Dead', que ocupaba tres caras del vinilo, y 'October Ferry', que ocupaba la cuarta. La primera está dividida en 8 partes, y es una pieza narrada, con extractos de los escritos de **Lowry** leídos por el actor **John Carbery**. El hecho de que los textos sean en inglés (como es normal) hace que cualquier persona de habla no inglesa, y sin un buen nivel de conocimientos de este idioma,

tenga problemas para integrar las partes narradas con la música. Por lo menos, eso es lo me ha sucedido a mí durante años, y eso ha hecho que sea una de las composiciones de Graham que menos he escuchado. Hay pasajes que tienen valor por sí mismos, y que pueden funcionar perfectamente sin la narración, pero hay también otros que parecen hechos expresamente para apoyar los textos, siendo estos más difíciles de asimilar. Particularmente, me quedo con la impresionante 1ª parte, con un ritmo constante sobre el que pasean el piano eléctrico (sí, **Graham** decidió usarlo de nuevo), la guitarra, el saxo, etc. recordándonos un poco a la etapa eléctrica de **Miles Davis**.

También me gusta mucho la 2ª, que cuenta con un precioso pasaje de guitarra en el que **Ed Speight** muestra influencias de **John McLaughlin**, el principio de la 4ª, donde dos saxos, trombón y dos líneas vocales dan vida a las alucinaciones de **Lowry**, y la 7ª parte, en la que nos volvemos a encontrar con la bonita 'Forest Path to the Spring', que ya conocíamos de su anterior trabajo. Pero el mejor de los temas es la 6ª parte, donde el gran **Alan Jackson** sustituye al baterista **Ashley Brown**, creando junto a **Roy Babbington** una dinámica base para el lucimiento de **Art Themen** al soprano y **Alan Wakeman** al tenor, encontrándonos también bonitos fraseos de guitarra y piano, o al fantástico trío de trompetas formado por **Lowther**, **Beckett** y **Duncan**.

Como ya hemos comentado antes, la cuarta cara del vinilo original de ***The Day of the Dead*** estaba ocupada por 'October Ferry', una pieza totalmente instrumental, sin partes narradas. Comienza de forma pausada con el piano totalmente solo, y lentamente van entrando el resto de los músicos, que ejecutan cortos solos enlazados, alcanzando su punto más alto en los maravillosos solos de saxo tenor de **Wakeman** y **Themen**, con un **Alan Jackson** soberbio a las baquetas. Los amantes del jazz rock agradecerán la parte final, protagonizada por la guitarra, con una pegadiza sección rítmica y apoyo del piano eléctrico y de la orquesta. Un final apoteósico para una composición sobresaliente.

Cuando este doble vinilo es publicado en doble CD por el sello Disconforme en el año 2000, se añaden algunos temas más hasta entonces inéditos. El más importante es la suite 'Triptych'. **Graham** la compuso basándose en la obra de varios pintores contemporáneos y se grabó la misma noche en la que se registró ***Symphony of Scorpions***, es decir, el 7 de noviembre de 1976 en el Ronnie Scott's Jazz Club.

Está dividida en tres partes. La primera es bastante tranquila, y en ella destaca el saxo soprano, la trompeta y la guitarra. La segunda es más dinámica, percusiva y más cercana al free jazz, con un buen trabajo de piano. La tercera tiende más a la fusión, con elementos *funkies* y una magnífica interrelación entre todos los instrumentos. Me encantan los solos de saxo y trombón.

El CD se completa con dos piezas cortas, 'Eridanus' y 'Quenuahuac', interpretadas a dúo por **Art Themen** y **Ed Speight**, que se grabaron junto a la versión de 'Forest Path to the Spring' de ***Symphony of Scorpions*** el 10 de marzo de 1977.

Graham Collier

Desde 1978 hasta 1987, **Graham** no publicó ningún disco, centrándose en la docencia, la composición y cómo no, las actuaciones en directo, entre las que destacó la del festival de jazz de Bracknell de 1983, donde presentó con una de sus mejores bandas la composición 'Hoarded Dreams', pero de eso hablaremos en la segunda parte, en otra ocación. El regreso al mundo discográfico de nuestro protagonista se produjo en 1987 y para la ocasión resucitó su sello Mosaic, aunque por poco tiempo.
Pero todo esto lo abordaremos en la segunda parte de este especial sobre **Graham Collier**.□

Francisco Macías
http://discospat.blogspot.com



A diferencia de las piezas de **King Crimson** que comparten el nombre de 'Larks' Tongues in Aspic' las de la familia de 'Fracture' tienen, salvo una excepción, una ligazón entre sí bastante menos evidente. Pero nuestra percepción es que ésta es real, en cualquier caso.

Sobre 'Fracture' hemos leído de todo incluyendo opiniones muy diversas de las cuales algunas nos parecen como mínimo curiosas. Habría que ir desbrozando poco a poco sobre parentescos, similitudes e influencias.

Según **David Singleton** uno de los aspectos más importantes en **King Crimson** ha sido el cambio en el sentido del tiempo a lo largo de su evolución. Es la polémica entre Aion y Kronos. Sobre si es evidente el pulso rítmico en la música o no lo es. ***Zeit*** de **Tangerine Dream** es puro Aion. ***Music for 18 Musicians*** de **Steve Reich** es puro Kronos. **King Crimson** desde 1981 es también en muchas ocasiones un ejemplo de Kronos, mientras que los *soundscapes* de **Robert Fripp** son Aion. Sí, pero ¿qué tiene que ver 'Fracture' con todo esto? En esta composición aparece el primordio de la estética de **King Crimson** de 1981 en adelante. Esas notas de valor corto tocadas a gran velocidad son las que hacen posible temas futuros como 'Frame by Frame' con desfases reichianos incluidos. Pero no fue ésta la primera vez en que aparecieron estas notas de valor breve en la discografía de **King Crimson**.

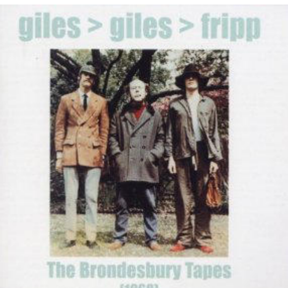
Suite No.1

Hay que remontarse a 1968 y a **Giles, Giles & Fripp** para encontrar el primer eslabón de esta cadena. Hay dos composiciones de **Robert Fripp** para este grupo que predicen aspectos del inminente **King Crimson** como son 'Suite No. 1' y 'Erudite Eyes'. Aunque la segunda fue ensayada por la primera formación de **King Crimson** lo que nos interesa es indagar el primer tema citado. Conocemos dos versiones, la maqueta como trío que encontramos en ***The Brondesbury Tapes*** y la versión de estudio alojada en ***The Cheerful Insanity of Giles, Giles & Fripp***. Alojada en la recta final

del disco, nos encontramos esta composición en la que se suceden diversos episodios. En alguno de ellos, como en el primero, **Fripp** hizo demostración de su rapidez y destreza en un bonito juego contrapuntístico con un piano. En el segundo fragmento de la suite los hermosos juegos de voces, piano y *mellotron* hicieron entrever ya una estética crimsoniana; le sigue una sección breve de guitarra y, tal vez, clavicordio dando paso a otra sección de digitación rápida, esta vez protagonizada casi en exclusiva por el trío, al que se añade piano al final. Verdaderamente es una composición interesante y bonita que de alguna manera y sobre todo en la versión de estudio nos recuerda al trío de **Jacques Loussier** tocando a **Bach**.



The Cheerful Insanity of Giles, Giles & Fripp



The Brondesbury Tapes



Giles, Giles & Fripp

Fracture

En cualquier entrevista que se haya hecho a los miembros de **King Crimson** entre 1973 y 1974, ante la pregunta de cuál era la pieza más difícil de tocar de su repertorio, siempre han contestado que 'Fracture'. **David Cross** comentaba que tenía cinco opciones diferentes para cada sección.

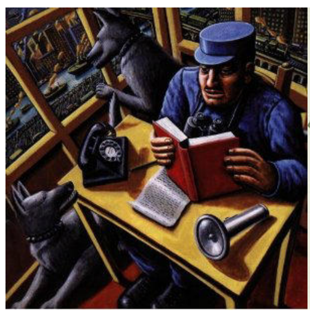
Frente a visiones simplistas sobre la evolución de **King Crimson** como la de **Paco Peiró**, que afirma que su obra se limita a desarrollar el segmento intermedio de '21st Century Schizoid Man', o la de otros que ven 'Fracture' como una pieza que bebe de 'Larks' Tongues in Aspic, Part Two' y nada más, podemos afirmar que el camino tras esta última pieza citada se bifurcó. Por un lado, surgió una escritura simplificada al máximo que desembocó en *riffs* desnudos, como 'Red' y las piezas de su familia. Por el otro apareció el camino de la complejidad, bien ejemplificado por el propio 'Fracture', que estructuralmente es una pieza bastante más compleja que 'Larks' Tongues in Aspic, Part Two' y que posee en su interior elementos que en ésta no aparecen. Otros sí, como el esplendor bárbaro de sus momentos más bartokianos.

'Fracture' fue un producto de 1973. Las improvisaciones de **King Crimson** entre 1972 y 1974 fueron un lugar para explorar ideas o un laboratorio de


King Crimson 27-11-1973 Barcelona

formas. Así pues, nos encontramos con que en algunas improvisaciones dadas en los conciertos de la primavera de 1973, con especial incidencia en el recital dado en Roma, surgen como de la nada motivos, ideas o secuencias que serán parte de 'Fracture'. Había probablemente un doble objetivo por parte de **Fripp** al tocarlas: ver si "funcionaban" y observar cómo reaccionaba el resto del grupo ante lo que se le presentaba. Tras las giras el grupo se tomó en julio unos días de vacaciones, tres semanas y media, período en el cual **Fripp** tuvo una "fiebre de escritura" y trabajó en la estructura básica de 'Fracture', 'Lament' y 'The Night Watch'. Con relación a 'Fracture' se asentaron aquellas ideas previas que él había introducido en las improvisaciones. Luego presentó el resultado al grupo, el cual lo animó a seguir con ello.

La puesta de largo de 'Fracture' fue en las actuaciones de otoño en los Estados Unidos de América. En lo esencial la pieza ya estaba completa pero era más larga que la versión final merced a un fragmento de su sección intermedia que fue finalmente escindido camino de 'Starless'. En la actuación de Glasgow, primera de la rama europea del tour, aún sonó la versión larga, pero no fue así en el resto de la gira. En el recital de Ámsterdam (***The Night Watch***) se registró la versión definitiva, a la que se añadieron más pistas de guitarra en estudio para el álbum ***Starless & Bible Black***.



The Night Watch



Starless & Bible Black

Este disco finalizaba con 'Fracture', el largo y complejo instrumental escrito por **Fripp**, donde se empleaban a fondo todos los recursos estilísticos del autor e instrumentales del grupo. Fue la pieza más elaborada que compuso **Fripp** para este **King Crimson**, con sucesivos cambios en la densidad so-

nora y en el tempo de las diferentes secciones. La sensación es de un inmenso control y fuerza. Desde el silencio inicial la composición es un continuo ascenso in crescendo de diversas secciones que no alcanzan nunca un verdadero clímax donde resolverse. Antes del final, se incluye un episodio en el que no se marca el ritmo, el cual desemboca en una sección de enorme intensidad que conduce directamente al final. El instrumental es realmente magnífico, no destacando ningún músico sobre los demás salvo **Bill Bruford** debido a su capacidad para aportar variedad y matices a piezas tan complejas como ésta. Un gran colofón para el disco. **Fripp** comenta: "'Fracture' es, por ejemplo, una manera de expresar lo que se entiende por música de cámara en un contexto moderno".

La pieza siguió tocándose en directo hasta el primero de julio de 1974, último recital de esta formación del grupo. No obstante, pese a que **Fripp** ha utilizado desde hace años una nueva afinación estándar para su guitarra (que dificulta en gran medida tocar el repertorio antiguo), él ha seguido ensayando la pieza desde entonces. Una descarga de DGM Live vale como ejemplo ya que permite escuchar un fragmento de 'Fracture' interpretado por **Robert Fripp** y **Trey Gunn** en 1992.

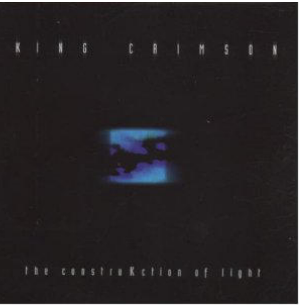
FraKctured

Muchos seguidores del grupo echaban en falta buena parte del repertorio antiguo de éste en los recitales del **King Crimson** moderno. Una de las muchas piezas "añoradas" era 'Fracture'. Una de las respuestas de **Robert Fripp** ante esta situación, de la cual él era plenamente consciente, era que cada formación del grupo tenía una relación "parental" con su repertorio. Eso quería decir que para el doble dúo era difícil tocar material de los setenta, por ejemplo. No obstante, esto es contradictorio ante la rotunda evidencia de que el doble trío tocó sin rubor piezas como 'The Talking Drum' o '21st Century Schizoid Man'. Ante ello la sali-



King Crimson como doble dúo

da ofrecida fue la aparición de piezas que recordaban las añoradas. Esto justificaría por qué 'FraKctured' se parece a 'Fracture' o que 'Dangerous Curves' siga la tradición de 'Mars', 'The Devil's Triangle' e 'Industry'.
Esto tiene su parte de verdad pero la realidad es aún más compleja. De nuevo hay un testimonio muy valioso sobre lo que escribimos merced a las descargas de DGM Live. Una de ellas nos muestra a **Robert Fripp** trabajando aspectos de 'FraKctured' junto a **Trey Gunn** y **Adrian Belew**, en febrero de 1997, a tres meses del colapso definitivo del doble trío. En germen, mucho de esta pieza ya estaba ahí. No podemos ni imaginarnos siquiera cómo hubiera podido ser un 'FraKctured' interpretado por el doble trío. Fue posible pero no pudo ser.
Hubo que esperar más de dos años para que la pieza tomara finalmente forma en las sesiones de ***The ConstruKction of Light***, durante las cuales recibió un nombre provisional como una de las partes de 'Larks' Tongues in Aspic'.
El instrumental tiene similitudes y diferencias comparado con 'Fracture'. Hay una introducción guitarrística tranquila, que en 'FraKctured' tocan dos guitarras alternando la línea melódica entre ellas nota a nota –un recurso que aparece más de una vez en esta época del grupo–. Le sigue una sección de digitación rápida que asciende a un clímax brutal –es lo que más recuerda a 'Fracture'– para finalizar –a diferencia de la pieza madre, que terminaba con una apoteosis de fuerza– con una sección similar a la introducción, que brinda una sensación de simetría a la composición.

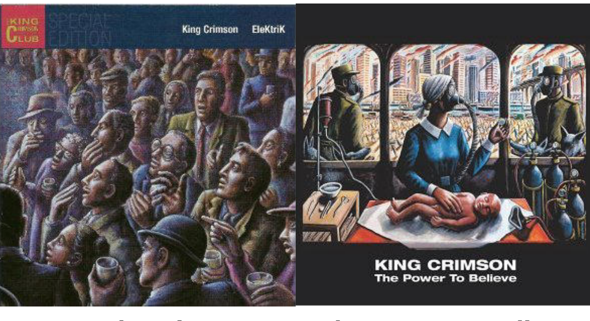


The ConstruKction of Light

Según **Robert Fripp** es la pieza de **King Crimson** más difícil de interpretar para él, ya que le pone en el límite de lo que es capaz de conseguir con su digitación. Pese a ello 'FraKctured' ha sido tocada a menudo por el doble dúo.

EleKtriK

Incluir este instrumental en la serie nos ha producido siempre varias dudas. Encontramos que hay razones en pro y en contra. La más importante en contra es la práctica ausencia de las secciones de notas de valor breve que pueblan tanto 'Fracture' como 'FraKctured'. Sin embargo, la pieza tiene una introducción, similar a la de 'FraKctured', y el instrumental tiene secciones que se asemejan a las de 'Fracture' si despojásemos a este tema de todo lo que recuerde al futuro 'FraKctured'. Podemos expresarlo de otra manera: ciertos aspectos de 'Fracture' tienen su reflejo en 'FraKctured' y los demás en 'EleKtriK'.
A diferencia de 'FraKctured', cuya introducción se lleva adelante con guitarras "limpias", en 'EleKtriK' lo hacen guitarras sintetizadas. Esta sección



EleKtriK *The Power to Believe*

nos parece muy bella y camerística. El resto de la pieza se desarrolla a través de diversos episodios que alternan contundencia con cierta delicadeza. Personalmente nos llama la atención, como ya lo hizo 'Level 5', la absoluta independencia de la sección rítmica con relación a las dos guitarras. También fue interpretada en recitales dando nombre a un álbum en directo.

Con este instrumental nos sucede como con el ochenta por ciento del contenido de ***The Power to Believe***. Tenemos la convicción de que este álbum donde aparece 'EleKtriK' puede reconciliar a los seguidores del grupo que dejan de escucharlo desde 1981 con aquellos que sí lo hacen. La pieza que nos ocupa tiene el carácter clásico de los instrumentales del grupo.

Discografía básica

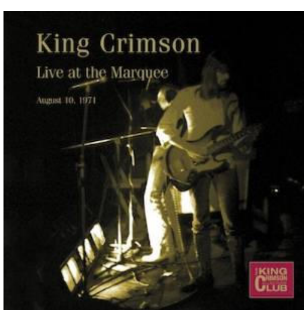
- **Giles, Giles & Fripp** – ***The Cheerful Insanity of Giles, Giles & Fripp*** (1968). 'Suite No.1' (**Fripp**).
- **King Crimson** – ***Starless & Bible Black*** (1974). 'Fracture' (**Fripp**).
- **King Crimson** – ***The ConstruKction of Light*** (1999). 'Frakctured' (**Belew**, **Fripp**, **Gunn**, **Mastelotto**).
- **King Crimson** – ***The Power to Believe*** (2003). 'EleKtriK' (**Belew**, **Fripp**, **Gunn**, **Mastelotto**).

En el número 7 de ***El Chamberlin*** incluimos un artículo sobre ***Larks' Tongues in Aspic***. Debido a la edición de un nuevo directo del King Crimson Collector's Club nos vemos motivados a incluir un anexo, que publicamos a continuación.

Nota del editor

Adenda a la historia de *Larks' Tongues in Aspic*

Desde el primer concierto de la formación ***Islands*** de **King Crimson** ésta tocó material relativo a ***Larks' Tongues in Aspic***. Esto puede comprobarse en la primera actuación en el Zoom Club, cuando escuchamos cómo **Robert Fripp** utilizó elementos del futuro 'Larks Tongues in Aspic, Part One' durante el solo de guitarra de 'Sailor's Tale'. Sabíamos desde hacía tiempo y a través de grabaciones no oficiales que en el verano de 1971 se interpretaba material futuro del grupo durante las improvisaciones. En fecha relativamente reciente, a comienzos de 2012, desde DGM Live se pusieron a la venta todas las grabaciones disponibles de **King Crimson** en directo en 1971 como descarga. Una de ellas se editó también de forma "física". Es el KCCC CLUB46 (***Live at the Marquee, August 10, 1971***) y sólo se puede comprar en DGM. Este doble CD es absolutamente indescriptible. En nuestra opinión es el disco en directo "definitivo" de la formación que grabó ***Islands*** y uno de los mejores de todo **King Crimson** en general.



Live at the Marquee, August 10, 1971

El segundo CD se abre con 'Improv', cuyo título es algo engañoso. Es una larga pieza (de unos veintisiete minutos y medio de duración), escrita en su mayor parte, y que contiene elementos de las futuras composiciones 'Larks' Tongues in Aspic, Part One' y 'Lament'; hay otras cosas que sólo encontramos aquí e improvisaciones, como un solo de batería pasado por el VCS3 y partes que recuerdan aspectos de la futura versión en directo de 'Groon' alojada en el álbum ***Earthbound***. Todo ello finaliza con una recapitulación de ideas desarrolladas en el comienzo de la pieza. Independientemente del increíble gozo musical de esto, este 'Improv' da, en nuestra opinión, una respuesta completa a una cuestión de concepto muy importante, al menos para nosotros. ¿Hubiera podido esta formación de **King Crimson** manejarse con el material de ***Larks' Tongues in Aspic***? La repuesta lo da la música, y es un clamoroso isí! Habría sido distinto, claro, pero habría podido ser, en función de la evidencia de este concierto.

Sobre la calidad de sonido diremos que no nos mintió **Sid Smith** durante el festival de Gouveia: ésta es una grabación de mesa excelente. Mucho mejor que la del material de ***Earthbound***, que tuvo un origen similar.

La formación, que ya es conocida: **Robert Fripp** (guitarra y teclados), **Mel Collins** (saxos, flautas y *mellotron*), **Raymond** "Boz" **Burrell** (voz y bajo), **Ian Wallace** (batería y voz) y **Peter Sinfield** (palabras, luces y VCS3).

Carlos Romeo



VERTIGO 6360038. Daddy Longlegs: *Oakdown Farm*. 1971



Daddy Longlegs es una banda americana afincada en Londres desde 1969. Amantes del campo y el aire libre, hacían una mezcla de rock, blues y country que a mí, particularmente, no me vuelve loco. En el momento de grabar su segundo trabajo, ***Oakdown Farm***, el grupo estaba compuesto por **Gary** "Norton" **Holderman** (guitarra y voz), **Peter Arnesen** (teclado y voz), **Kurt Palomaki** (bajo, clarinete y voz) y **Clif Carrison** (batería). Aunque como he comentado antes, no es un disco que me entusiasme, debo reconocer que contiene algunas piezas formidables, como la rítmica 'Please, Believe Me' (3'30), 'Wheeling and Dealing' (5'03), una canción elegante, con un magnífico piano eléctrico, acompañado de una buena sección rítmica y solos de órgano y guitarra, o la instrumental y jazzística 'Night Shift' (2'47), unida a 'Moog' (3'40), que nos ofrece uno de los *riffs* más pegadizos del álbum. En CD existe una edición de Repertoire de 1993, y la última de 2004, imitando al vinilo original.

VERTIGO 6360039 Ian Carr With Nucleus: *Solar Plexus*. 1971

Solar Plexus es el tercer disco de la banda del trompetista **Ian Carr**, **Nucleus**, aunque en esta ocasión **Carr** compone todos los temas, por lo que el disco salió bajo su propio nombre. Grabado en diciembre de 1970, mar-



ca el final de un año increíblemente prolífico, y también el final de una etapa, ya que es el último disco en el que coincide el sexteto original (**Ian Carr**, **Jeff Clyne**, **Karl Jenkins**, **John Marshall**, **Chris Spedding** y **Brian Smith**). Además contó con la colaboración de músicos tan importantes del jazz británico como los trompetistas **Kenny Wheeler** y **Harry Beckett**, el bajista **Ron Matthewson** o el saxofonista **Tony Roberts**, entre otros.
Comienza con 'Elements I & II' (2'13), una introducción de sintetizador que nos lleva hasta la alegre 'Changing Times' (4'47). Jazz rock al más puro estilo **Nucleus**, con un buen solo de saxo tenor de **Tony Roberts** y otro fantástico de fiscorno de **Kenny Wheeler**. Le sigue 'Bedrock Deadlock' (6'55), que tiene un bellísimo principio neoclásico con el oboe y el contrabajo con arco como protagonistas. Me encanta la percusión, la combinación de los instrumentos de viento, el buen papel de **John Marshall** al final, pero sobre todo la actuación de **Karl Jenkins** y **Jeff Clyne** durante toda la pieza. ¡Increíble!
Algo más oscura es 'Spirit Level' (9'18), realmente impresionante, y donde destaca el clarinete bajo (buen dueto con el bajo) y el solo de fiscorno. Le sigue 'Torso' (6'11), con un ritmazo y una melodía muy pegadiza, con buenos solos de saxo soprano y batería. Y para terminar, 'Snakehips Dream' (15'14), tema con el sonido puro de **Nucleus**. Me encanta el *riff* de bajo, los toques de piano eléctrico y guitarra, y la sección de vientos, sobre todo el solo de saxo tenor y el de fiscorno. Un gran final para un gran disco.
La edición disponible en CD es la de BGO de 2002 que incluye también el álbum ***Belladonna***.

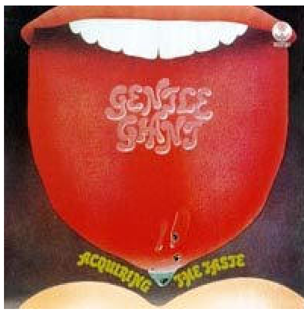
VERTIGO 6360040 Magna Carta: *Songs from Wasties Orchard*. 1971



Tras la sustitución de **Lyell Tranter** (que se casó y se trasladó a Australia a vivir) por **Davey Johnstone**, **Magna Carta** publica su tercer disco, ***Songs From Wasties Orchard***. Este es quizás uno de los discos más folk de la banda, con influencias del Country americano, como se puede escuchar en temas como 'Home Groan' (2'23) o 'Country Jam' (1'53). De nuevo, escuchamos ecos a **Simon & Garfunkel** en piezas como 'Parliament Hil'' (2'45) o 'Good Morning Sun' (2'42) (con **Rick Wakeman** al piano), pero mis favoritas son 'White Snow Dove' (2'09), también con **Wakeman**, esta vez tocando la celesta, la instrumental 'Sponge' (2'24) o la pegadiza 'Time For The Leaving' (4'01). En mi opinión, este disco no es de lo mejor que hizo el grupo, aunque en general está muy bien considerado. En CD ha

sido reeditado varias veces por el sello Repertoire, aunque también hay ediciones de Akarma y una de Mercury, de 1999, donde en un solo CD se incluía este álbum junto con ***Seasons***. La mejor edición europea es la de Repertoire de 2009 imitando al vinilo original.

VERTIGO 6360041 Gentle Giant: *Acquiring The Taste*. 1971



Segundo trabajo de **Gentle Giant**, grabado a principios de 1971 y publicado en julio del mismo año. Registrado por los mismos miembros que su primer álbum y producido de nuevo por **Tony Visconti**, la banda da un paso adelante con esta obra maestra en la creación de estructuras "progresivas" en temas de corta duración. Donde quizás se nota más esta intención es en 'Pantagruel's Nativity' (6'50), pieza inicial que tiene de todo. Diversos cambios de ritmo, partes rockeras, combinación de voces, solos de guitarra y vibráfono, pasajes de trompeta, fantásticos fondos de teclado, etc. El toque más rockero de la banda también aparece en la genial 'The House, The Street, The Room' (6'01), que se combina bien con partes más experimentales donde colaboran **Tony Visconti** a la flauta dulce y **Paul Cosh** a la trompeta y el órgano, o en 'Plain Truth' (7'37), donde **Phil Shulman** tiene mucho peso con el violín eléctrico.
Otro elemento importante en este disco es la influencia de la música de cámara, algo que podemos escuchar en temas como 'Black Cat' (3'51), con las cuerdas como protagonistas, 'Acquiring The Taste' (1'36), interpretada por **Kerry Minnear** al Moog, o la misteriosa 'Edge of Twilight' (3'47), en la que las cuerdas, los vientos y las percusiones se combinan a la perfección. Esta mezcla de belleza y tristeza también la encontramos en 'The Moon is Down' (4'45), con bastante peso de los saxos.
Naturalmente no podemos olvidarnos de las influencias "medievales" en 'Wreck' (4'36), con partes de clavicordio y flauta dulce (interpretada por **Tony Visconti**), y con una parte vocal pegadiza y maravillosa donde los hermanos **Shulman** y compañía se convierten en la tripulación de un barco y nos narran la dureza de su vida y la cercanía con la muerte.
La edición en CD más interesante actualmente es la de Repertoire de 2005, imitando al vinilo original.

VERTIGO 6360042 Graham Bond with Magick: *We Put Magick On You*. 1971

Segunda parte de la inacabada trilogía que **Graham Bond** inició con ***Holy Magick*** (VO 636021), dedicada al esoterismo. Con una formación diferente, que incluía al saxofonista **Steve Gregory** (**Ginger Baker's Airforce**), al baterista **John "Pugwash" Weathers** (futuro miembro de **Gentle Giant**), y a su esposa, **Diane Stewart**, **Bond** graba un fantástico álbum de Rhythm and Blues repleto de bases rítmicas de piano y órgano realmente fantásticas. Para comprobarlo sólo hay que escuchar temas como



'Forbidden Fruit' (dividido en dos partes, abriendo y cerrando el disco), la pegadiza 'I Put My Magick On You' (5'42) o 'Druid' (4'55), con toques de blues y jazz y buenos solos de saxo y piano.
Otra pieza que me encanta es 'Ajama' (6'15), cantada en nigeriano, con un órgano impresionante, un gran trabajo del percusionista **Gaspar Lawall** y una sección rítmica repleta de vida, sobre todo en la segunda mitad del tema. Un álbum fantástico que no llegaría a tener continuación,ya que en mayo de 1974, **Bond** fue atropellado por un tren a la edad de 37 años, tras haber tenido graves problemas con las drogas y trastornos mentales.
La única edición disponible en CD en la actualidad es la de BGO de 1999, que incluye también su anterior trabajo ***Holy Magick***.

VERTIGO 6360043 Tudor Lodge: *Tudor Lodge*. 1971



Lyndon Green (voz, guitarra), **John Stannard** (voz, guitarra) y **Ann Steuart** (voz, guitarra, piano y flauta) eran en 1970 **Tudor Lodge**, una agrupación folk que existía con otras formaciones desde 1968. Tras una audición, se convierten en una de las pocas bandas de este estilo que firman con el sello Vertigo, publicando su primer y único álbum en 1971. Para su grabación contaron con el apoyo de la sección rítmica de **Pentangle**, **Danny Thompson** y **Terry Cox**, y del saxofonista **Tony Coe** entre otros.
En el disco encontramos puro folk británico de la época, con arreglos de cuerda y vientos, bonitas armonías vocales y mucha guitarra acústica y flauta. Destacaría la preciosa composición de **Steuart**, 'Two Steps Back', cantada de forma magistral y con unos arreglos magníficos; la misteriosa y a la vez dulce 'Willow Tree' (3'20), también con unos detalles instrumentales muy elegantes; la rítmica, y eléctrica por momentos, 'The Lady's Changing Home' (4'36); o la bellísima instrumental de **Lyndon Green**, 'Madeline' (4'03).
En noviembre de 1971, **Ann Steuart**, cansada de tocar constantemente sin ver beneficios económicos, deja el grupo, que se disolvería definitivamente a principios de 1972.
Un bonito disco que ha sido editado en CD tanto por el sello Red Bus como por Si Wan y Repertoire. En 2011 lo publicó el sello Esoteric.

VERTIGO 6360044

La referencia 6360044 se corresponde con el álbum homónimo del guitarrista y vocalista de blues **Dave Kelly**, que en realidad fue publicado por Mercury en 1971, pero del que Vertigo hizo un "Test Pressing" (cinco o seis copias que se fabrican antes de sacar una tirada mayor, para ver si el soni-

do y el resultado final son satisfactorios), que naturalmente está muy cotizado por los coleccionistas de vinilo.

VERTIGO 6360045 *Heads Together/First Round.* 1971



La referencia **63600045** se corresponde con el recopilatorio ***Heads Together/First Round***, en el que curiosamente no aparecían los grupos más famosos del sello, y además incluía temas inéditos de bandas que no habían llegado a publicar ningún álbum, como **Sunbird**, **Lassoo** o **Pete Aikin**.

VERTIGO 6360046 Ramases: *Space Hymns*. 1971



Según cuenta la leyenda, **Martin Raphael** era un sencillo vendedor inglés que vivía en Escocia, hasta que un día decidió que era la reencarnación viva de **Ramases**, el dios egipcio. Tras publicar un single con **Universal**, firmó con el sello Vertigo en 1970, y grabó junto con su mujer **Sel** y los futuros miembros de la banda **10cc** (**Eric Stewart**, **Lol Creme**, **Graham Gouldman** y **Kevin Godley**) el álbum ***Space Hymns***, con una portada preciosa de **Roger Dean**. Musicalmente, es uno de los discos que menos me interesan del catálogo de Vertigo, aunque está muy bien considerado por mucha gente.

Aunque hay temas muy buenos, como 'Life Child' (6'39), auténtica joya del álbum, 'Oh Mister' (3'01) o las pegadizas 'Balloon' (4'31) o 'Jesus Come Back' (4'01), en general me resulta aburrido, sobre todo las partes vocales. Hacían una mezcla de folk y psicodelia con toque espaciales, aires orientales y algunas sonoridades pop. La edición que yo tengo en CD es la de Progressive Line de 2001, que incluía varios *bonus tracks* de su álbum de 1975, ***Glass Top Coffin***. El sello Repertoire publicó una edición en 1991 y otra en 2004 con cuatro *singles* de 1971 y 1972 como temas extra.

VERTIGO 6360047 Black Sabbath. 1971

La referencia Vertigo 6360047 se utilizó para la edición del primer álbum de **Black Sabbath** (VO 6) en Brasil y Argentina.

Vertigo 6360048 Dr. Z: *Three Parts of my Soul-Spiritus, Manus et Umbra*. 1971

Este es uno de los discos "malditos" del sello Vertigo, sobre todo porque sus ventas no llegaron a las 100 copias, siendo el resto de la tirada destruida por el propio sello. La banda estaba formada por **Keith Keyes**



(piano, clavicordio, órgano y voz), **Bob Watkins** (batería y percusión) y **Rob Watson** (bajo), y como podéis suponer, este fue su único trabajo. Con una letras extrañas, que nos describen las diferentes partes del alma, y una música algo irregular, con partes alegres y otras mucho más oscuras, referencias a músicas orientales y mucho clavicordio, **Dr. Z** consiguieron crear un disco de culto que en general me parece bastante bueno. Me quedo con el primer corte, 'Evil Woman's Mainly Child', una pieza muy pegadiza, algo épica, con un buen ritmo de piano y bajo y una fantástica melodía vocal; con 'Spiritus, Manes et Umbra', bastante misteriosa, con mucha percusión y clavicordio; y con 'In a Token of Despair', con un cierto aire depresivo de gran belleza, y referencias a la música clásica y a la música árabe y judía, aunque sin perder su esencia rockera. Este álbum fue publicado en 1991 en CD por el sello alemán Second Battle, y posteriormente por los sellos Won-Sin y Si Wan en 1994.
Después llegaría la edición japonesa de Vertigo en 2001 y la de Akarma en 2002. Todas están descatalogadas en la actualidad.

Vertigo 6360049 Freedom: *Through the Years*. 1971



Cuando la banda británica **Freedom** firmó con Vertigo, ya tenía publicados tres discos, por lo que no eran exactamente unos novatos. El grupo fue formado en 1967 por el guitarrista **Ray Royer** y el baterista y vocalista **Bobby Harrison**, que habían formado parte de **Procol Harum**, pero que fueron expulsados de la banda tras la grabación del single 'A Whiter Shade of Pale'. Tras entradas y salidas de varios músicos, el trío llega a 1971 integrado por **Harrison**, **Roger Saunders** (voz, guitarra y teclado) y **Peter Dennis** (bajo, voz y teclado). El sonido de la banda se puede catalogar dentro del blues rock y rock duro de la época (llegaron a girar con **Black Sabbath**). Nada más comenzar 'Freestone' notamos lo potente que es este trío, con grandes solos de guitarra, una buena combinación de voces y una sección rítmica estupenda. Otras piezas que me encantan son 'Get Yourself Together', prácticamente instrumental, con un *riff* realmente duro y limpios solos de guitarra, y 'Toegrabber', con una fuerte base de blues, con solos repletos de fuerza y *riff* característicos de la época.
En 1991 el sello Repertoire lo editó en CD, siguiéndole las ediciones de Angel Air de 2004 y las del sello japonés Air Mail y Akarma en 2005. La edición más fácil de conseguir es la de Angel Air.

Vertigo 6360050 Black Sabbath: *Master of Reality*. 1971

Publicado en julio de 1971, el tercer disco de **Black Sabbath** supone un



enorme paso adelante en su carrera. Tras una exitosa gira por USA y Europa, la banda graba su disco más "heavy" hasta el momento, con *riffs* inolvidables como los de 'Sweet Leaf', 'After Forever', 'Children of the Grave', 'Lord of this World' o 'Into the Void'. Además, en el disco hay cabida también para ejercicios acústicos ('Orchid'), baladas épicas ('Solitude'), o para la preciosa 'Embryo', que sirve también como introducción a 'Sweet Leaf'. Con este trabajo, el cuarteto británico alcanzaó un nivel compositivo e interpretativo altísimo, convirtiéndose en referencia obligada para infinidad de músicos de su época y de etapas posteriores. Las ediciones en CD de este disco han sido muy numerosas, siendo quizás la más interesante la edición "deluxe" de Sanctuary, en doble CD, publicada en 2009.

Vertigo 6360051 Gravy Train: *(A Ballad of) A Peaceful Man*. 1971



Uno de los mejores discos del sello Vertigo es, sin duda, el segundo LP de **Gravy Train**, ***(A Ballad of) A Peaceful Man***. Grabado con la misma formación que su primer trabajo (***Gravy Train*, **Vertigo 6360023), estamos ante un enorme álbum de rock progresivo. Tras un comercial y poco representativo tema inicial, 'Alone in Georgia', llega la pieza que da título al álbum y nos muestra las claves del disco: unas preciosas melodías, con la increíble voz de **Norman Barrett** interpretándolas, mucha flauta, alternancia de partes lentas y rápidas, y elegantes orquestaciones. Con 'Jule's Delight' nos enseñan su faceta más acústica, con la flauta y los saxos adornando las partes vocales. La combinación de elementos acústicos y eléctricos es perfecta en 'Messenger', mi tema favorito del disco y uno de los mejores que he escuchado nunca. Las guitarras, la increíble melodía vocal, el mellotrón reforzando las partes álgidas, la flauta, las bases de piano…, todo es absolutamente perfecto. Las canciones más rockeras, como 'Anybody Hear Me' o 'Won't Talk About It' también me encantan y baladas como 'Home Again', con toques indios (americanos), o el acercamiento al jazz rock en 'Old Tin Box' completan esta verdadera joya del rock de principios de los '70.
El sello Repertoire ha editado este disco en CD en varias ocasiones, siendo la mejor la versión limitada de 2006, con 2 temas extra, en cartón imitando al vinilo original.

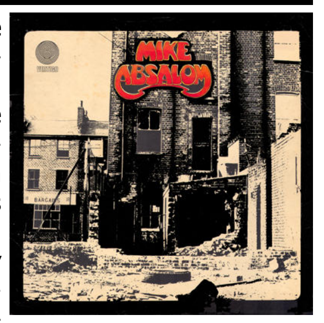
Vertigo 6360052 Ben: *Ben*. 1971

Ben es una banda británica de jazz rock de corta vida, formada por **Peter Davey** (saxos, flauta, clarinete), **Alex McCleery** (teclados), **Gerry Reid** (guitarras), **Len Surtees** (bajo) y **David Sheen** (batería, percusión, voz). Su único álbum, prácticamente instrumental, es uno de los más infravalo-



rados del sello (se dice que se vendieron sólo 70 unidades), pero curiosamente tanto a mí como a mucha otra gente que lo tiene nos encanta. La fusión que hacían entre jazz y rock era fresca e imaginativa. Los vientos de **Davey** son excelentes, tanto en los arreglos como en los magníficos solos (no os perdáis el saxo soprano de 'Gibbon' o los solos en 'The Influence'), las guitarras de **Reid** y los teclados de **McCleery** (maravilloso el piano eléctrico y el clavicordio) entran y salen con naturalidad, combinándose elegantemente con los saxos y flautas, y cómo no, la sección rítmica, que en este tipo de música tiene un peso enorme, creando unas bases sólidas, cambiantes y con algunos "grooves" muy pegadizos. En definitiva, un álbum compuesto de cuatro piezas largas imprescindible para los amantes del género.
El disco fue editado en CD por primera vez en 1991 por Repertoire. Después llegarían las ediciones de Won-Sin en 2001 y Akarma en 2003. Las tres están descatalogadas.

Vertigo 6360053 Mike Absalom: *Mike Absalom*. 1971



Con uno de los mejores diseños de portada que **Roger Dean** hizo para Vertigo, se publica a finales de 1971 el tercer LP de **Mike Absalom**. Cantautor folk de familia adinerada, este personaje se hizo bastante famoso a finales de los '60 en Londres por sus actuaciones en clubs donde mezclaba la música y el humor. En uno de esos bares es descubierto por **Patrick Campbell–Lyons**, del grupo **Nirvana**, el cual lo introduce en Vertigo y produce su nuevo disco. Aunque sin duda sus letras son divertidas y bastante ácidas e imaginativas, musicalmente es un disco muy aburrido. Temas ligeros, con la voz y la guitarra acústica de **Absalom** como protagonistas, y algunos arreglos hechos por músicos de estudio. Fue uno de los discos que menos vendió del sello. Repertoire lo editó en CD en 2006, en una bonita edición limitada desplegable, imitando la edición original en LP.

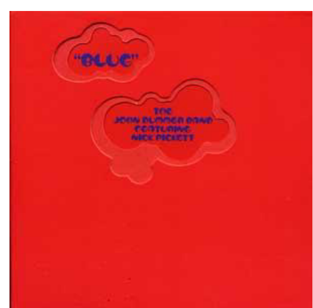


Vertigo 6360054 Beggars Opera: *Waters of Change*. 1971

Otro de mis discos favoritos del sello Vertigo. ***Waters of Change*** es el segundo trabajo de este grupo escocés, grabado con la misma formación que su álbum debut (***Beggars Opera***, Vertigo 6360018), pero con la diferencia de que entra en la banda **Virginia Scott**, incorporando el mellotrón a su sonido. Además, las influencias clásicas disminuyen, adquiriendo su música una ma-

yor personalidad. Nada más empezar el disco con 'Time Machine' nos quedamos hipnotizados.
La voz, el mellotrón, los solos de guitarra y Hammond… ¡impresionante! Todo un clásico de los '70. Le sigue 'Lament', un tema corto instrumental de aires escoceses que nos conduce hasta 'I've No Idea', con una buena base de piano y bajo y una melodía vocal excepcional muy bien interpretada. Me gusta mucho el solo de órgano y la parte central lenta, con la voz acompañada del mellotrón, el órgano y después el piano. Continuamos con 'Nimbus', una bonita pieza instrumental de guitarra, etérea, con golpes de piano y percusión como acompañamiento y apoyo del mellotrón. La parte festiva del disco llega con 'Festival', que tiene forma de danza con una interpretación vocal alucinante. La parte lenta es de lo mejor del disco, y también destaca el final de flauta, guitarra y órgano. Otra de las grandes composiciones del álbum es 'Silver Peacock', con una introducción de órgano a lo **Bach**, con una de las mejores melodías del disco, y una actuación soberbia de **Virginia Scott** al mellotrón. Una bonita miniatura de guitarra acústica y bajo tocado con arco, 'Impromptu' precede al último tema, 'The Fox', repleta de cambios de ritmo y velocidad, y que marca el final de una obra maestra del progresivo británico de los '70. Quizás es decir demasiado que está a la altura de los discos clásicos de **Genesis**, **Yes** o **King Crimson**, pero lo que está claro es que yo lo disfruto de la misma manera.
Se editó en CD por primera vez en 1989, por el sello Line, y después ha sido Repertoire el que se ha encargado de las siguientes reediciones. Destaca la de 2006, en una tirada limitada de 3000 copias imitando al vinilo original.

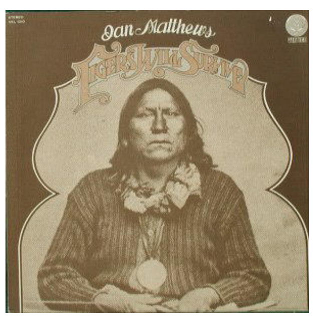
Vertigo 6360055 John Dummer Band featuring Nick Pickett: *Blue*. 1972



Tras publicar tres discos, la banda del baterista **John Dummer** se separa, pero cuando la pieza instrumental 'Nine By Nine', con el violinista **Nick Pickett**, incluida en su tercer trabajo, llega muy alto en las listas de *singles*, **Dummer** reforma la banda con el mismo **Pickett** como principal protagonista (voz, teclado, guitarra y violín), y con **Adrian Pietryga** (guitarra) e **Iain Thomson** (bajo), y publica a principios de 1972 el álbum ***Blue***, con portada diseñada por **Roger Dean**. Estamos ante un disco de blues rock que no es nada del otro mundo. Me encanta el violín de **Pickett**, sobre todo en la instrumental 'Medicine Weasel', que parece interpretada por una banda de blues sioux, o en la parte final de 'Time Will Tell'. También me gustan canciones como 'If I Could Keep from Laughing' o 'Me and the Lady', que contienen bonitos solos de guitarra, o el *single* 'The End of the Game', diferente al resto del disco y con aires a **Jethro Tull**. El resto es bastante aburrido.
Este disco fue editado en CD por primera vez en 1994 por Repertoire, y en

2004 lo reeditó el mismo sello en una bonita edición limitada imitando al vinilo, con dos temas extra.

Vertigo 6360056 Ian Matthews: *Tigers Will Survive*. 1972



Grabado en dos mitades entre la primera gira norteamericana de **Matthews**, ***Tigers Will Survive*** es un disco bastante menos inspirado que su antecesor, ***If You Saw Thro' My Eyes*** (Vertigo 6360034), primer álbum en solitario de **Matthews**, del que ya hemos hablado. Esto es algo que ha reconocido el propio cantautor, pero de todas formas es un buen disco, con algunas piezas fantásticas, como 'Tigers Will Survive', 'Midnight on the Water', 'Never Again' o 'Hope You Know', que cuenta con la colaboración del saxofonista **Ray Warleigh**, viejo conocido de los amantes del jazz británico. Como es habitual, todo el disco desprende aromas de la música norteamericana, algo que podemos comprobar sobre todo en canciones como 'Right Before my Eyes', 'Please Be My Friend' o 'Close the Door Lightly When You Go'. Además, **Matthews** vuelve a mostrar su admiración por **Richard Fariña** haciendo una nueva versión, bastante buena, de su tema 'Unamerican Activity Dream'.

El sello Water publicó en 2007 este disco en CD.□

Retro show

Grupo: Luis Delgado
Lugar: Sala de Proyecciones del Planetario
Ciudad: Madrid
Fecha: 20 de mayo de 2006

No suele ser frecuente el poder hallar en las agendas de espectáculos musicales una apuesta tan evocadora como la presentada por el Planetario de Madrid en sus sesiones tituladas "Música Bajo Las Estrellas". El sentarte bajo la tremenda semiesfera y tener la ocasión de sumergirte en un concierto con buenas dosis de efectos visuales y proyecciones varias es algo digno de genuflexión.



El show de **Luis Delgado** hacía honor a aquello de estar en medio como el jueves, ya que su empeño por repasar los clásicos del nacimiento de los sonidos electrónicos experimentales iba bastante más allá de citas como la del **Javier Coble Quartet** o el trío clásico encabezado por **Ara Malikian**. Aun así, está claro que este tipo de *performances* tienen dos caras bien diferenciadas que reúnen a varias clases de público. Por un lado se encuentran aquellos dispuestos a relajarse bajo tan provocativa idea, mientras que en la otra esquina aparecen los que prefieren centrar cualquier tipo de enfoque en el trabajo instrumental del compositor y músico, dejando atrás unos simples artificios. De cualquiera de la formas, y siempre apoyado por la libertad de la imaginación, **Delgado** llegaba dispuesto a abrir un baúl de los recuerdos en el que muchos ni sabían que poseían imágenes sonoras cogiendo polvo.

Luis tiene claro que para dar mayor sentido a su show debe iniciarlo con

una cuenta atrás en busca de las estrellas, terreno alrededor del que se moverán todas las proyecciones. ‘Despegue’, composición instrumental con cierto regusto a **Jean-Michel Jarre** –maestro del que precisamente no eligió ninguna de sus maravillas–, puso en situación a la sala y la preparó para las futuras aventuras sonoras. A partir de esa salida al espacio exterior, el compositor fue comentando cada pieza –alguna con mayor acierto que otra– antes de arrancarse a interpretarla. La primera versión sería el tema que acompaña a los títulos finales del largometraje ***Blade Runner***, creación parida por el antiguo miembro de **Aphrodite’s Child**, **Vangelis** (agrupación a la que ni nombró o destacó como precursora de la *psicodelia* griega). La visión resultó clara y con los elementos claves en su lugar correspondiente, algo que no continuaría en su parada para homenajear a **Pink Floyd**. ‘One Of These Days’ dejó patente que **Delgado** es un puntero multiinstrumentista pero que en ciertas tesituras le falta algo de mano para llegar al portal de **David Gilmour**, ante todo en dicho repaso al pasado. Sin contar, por supuesto, con el hecho de que la batería la lleva programada y claramente le despoja al tema de su espectacularidad. **Kraftwerk** marcaría un paso más en la velada, momento idóneo para quitarle telarañas a un ‘We Are The Robots’ que en ocasiones se mostraba sobrecargado de efectos mediante los platos sincronizados en la caja de secuencias de su teclado. A ello le sumaría el inexistente cambio a la hora de decir la parte “*Ya tvoy sluga / Ya tvoy rabotnik*”, extraído del clásico libro de **Karel Capek *R.U.R.***, en relación con el resto de frases de la tonada (algo que sí se distinguía perfectamente en el original de los cuatro alemanes). Cerró el que podría ser considerado como primer tercio con una reverencia al segundo álbum de **Alan Parsons Project**. Para tan magna ocasión hizo subir al pequeño escenario cargado de sintetizadores y teclados a **Javier Bergia**, músico que le ofreció un colchón correctamente aprovechado.



En el siguiente *round* se desenvuelve con presteza y atino siguiendo las enseñanzas del **Isao Tomita** de los años 70 a la hora de marcar revisión a ‘La Muchacha De Los Cabellos De Lino’ de **Debussy**. El artista pone en forma todas sus influencias para dar con un camino actual pero también onírico dentro del movimiento etiquetado como *ambient music*. De aquí a tirar nuevamente de invitado, en esta ocasión el violinista **Diego Galaz** y su sensitivo violín-trompeta. **Galaz** ha compartido en varias ocasiones colabo-

ración con el factótum del invento de aquella noche, así que ayuda raudo a **Delgado** para transformar la sala en una recreación imaginaria de la filmación ***Ultimátum A La Tierra***, banda sonora que recrean incluyendo el casi mágico theremin (**Klaatu** habría estado orgulloso). Este momento se vio secundado por el 'Rubycon' de **Tangerine Dream** y el 'Vienna' de **Ultravox**, aunque el segundo de ellos quedó cojo por falta de invitado vocal, algo que no salvó el violín de **Galaz**. Como curiosidad, subrayar el uso de un *electronic drum* en la versión de los **Dream**.

La recta definitiva se inicia con **Brian Eno**, para agitar la bandera final con **Mike Oldfield**. De **Eno**, músico del que **Delgado** obvia su etapa junto a los **Roxy Music** más vanguardistas a la hora de aportar su explicación principal sobre el citado artista, **Luis** recupera 'An Ending (Ascent)', composición que asegura a la sala ya es un referente en cuanto a acompañamiento instrumental para proyecciones del Planetario se refiere. Unos minutos de ensoñación que se recrudecen con el recuerdo de sus vivencias del ayer, instantáneas de cuando era parte del dúo **Mecánica Popular** y se disponía a asegurar los primeros pilares del *industrial* en nuestro país. 'Daguerrotipo' sería el corte elegido, un arreglo feroz con soporte en el otro miembro original de la apuesta, un **Eugenio Muñoz** diestro y seguro tras el ARP Odyssey, sintetizador muy valioso para la experimentación de los 70. Últimos pétalos por desprender de esta rosa con aromas a un **Bach** triturado con aquel ingenio de **Wendy Carlos** –¿quién no recuerda ***Tron*** o ***La Naranja Mecánica***?–, y, ya está, los cien metros dispuestos a batir el récord de experiencia inclasificable. El cicerone del espectáculo pone el caramelo en la boca hablando de 'Tubular Bells' y de aquel trozo robado para ***El Exorcista***, la parte más reconocible y con mayor carga de teclados. Pues bien, una vez mete en su escenario tamaño mini a todos los instrumentistas invitados se sale por la tangente y se centra en los últimos diez minutos de la cara A de la obra de **Oldfield**... ¡Precisamente lo menos electrónico del álbum! En fin, todo no se puede tener en una noche que, aunque con algunos tropezones, enseñó orgullosa la cara más experimental de unas corrientes que, por falta de información, escasas veces logran llegar al gran público.□



YES — Estadio del Rayo Vallecano, 26 de julio de 1984

El inagural recuerdo de aquella primera visita de **Yes** a aquel Madrid "orwelliano" de 1984, es la sensación de emotiva sorpresa de poder ver a una de las bandas que dábamos por desaparecida. Al igual que otras contemporáneas bandas, **Yes** se habían separado al comenzar los 80 y solo aspirábamos a verlos en los postres de las revistas. Inesperadamente, en 1983 empezó a sonar un poderoso tema por todas partes. Era 'Owner of a Lonely Heart'; ¡eran **Yes**! ¡Habían vuelto! si bien el nuevo LP ***90125*** no sonaba a lo clásico de **Yes** y estaban ausentes los míticos **Rick Wakeman** y **Steve Howe**. El poder ver a mi banda favorita era un sueño que no creí ver nunca realizado. En los nuevos **Yes** estaban los veteranos **Jon Anderson**, **Chris Squire** y **Alan White**, es decir, la voz, el bajo y la batería de la época gloriosa, y volvía el organista original **Tony Kaye**, aunque se rumoreaba que había sido sustituido por el genial teclista y violinista **Eddie Jobson**. Como guitarrista venía un (por entonces) desconocido **Trevor Rabin** (los Trevors siempre serán polémicos en **Yes**). La emoción iba *in cresscendo* según se acercaba la fecha anunciada. En principio se anunció en el Pabellón de Deportes del Real Madrid, por 1200 pesetas, pero finalmente se eligió el Campo de Fútbol del Rayo Vallecano. Por 1700 pesetas, ¡un pastón para aquella época! Un prestigioso diario nacional llegó a anunciar la formación de **Yes** como **Ian Anderson**, **Eddie Jobson**, **Rabin**, **Squire** y **White**, ¿os imagináis?. ¡Los **Yes**-**Tull**!. En fin, el habitual despiste de la prensa seria. Llegado el ansiado día de la cita vallecana con **Yes**, pudimos comprobar que pese a alguna cola en la taquilla la audiencia sería escasa. Ya dentro vimos que con el escenario situado en un lateral de la portería, el público no llegaba al otro extremo del campo y las gradas estaban vacías. Recuerdo perfectamente cómo un tipo de aspecto *hippioso* bromeó; "si nos dejan un balón, cuando salgan los **Yes** les echamos un partido". Todos alrededor reímos la ocurrencia. ¡Qué diferente aquel público de

Yes que nos sentíamos hermanados por compartir a nuestras estrellas, al de años más tarde que te recrimina si das palmas en 'The Clap', perdona 'Clap'. La espera fue amenizada por el guitarrista flamenco **Eduardo Guardiola**, discípulo de **Paco de Lucía** al que dedicó un tema. Confieso que no le dedicamos la merecida atención. También sobre una pantalla desplegable se proyectaron dibujos animados de **Bugs Bunny**.
Por fin llegó el ansiado momento, se apagan las luces y un rayo láser verde apunta al cielo madrileño abriéndose en abanico. Visualmente un comienzo impactante, en lo musical arrancan con el instrumental 'Cinema', seguido de 'Leave It', tema coral con **Alan White** de pie con percusión electrónica. **Jon Anderson** aparece vestido con un mono blanco y el micrófono anida por un cable en la riñonera sujeta a su cintura, dando una imagen muy futurista. **Chris Squire** porta un modelo entre renacentista y galáctico, tipo Dune. En general tenían la imagen que se verá en el posterior video ***9012 Live***. Tal vez fuese efecto de mi aún reciente adolescencia pero todo me parecía muy de ciencia-ficción.



Tras un comienzo un tanto frío, para mí el concierto empieza realmente en el tercer tema, 'Yours Is No Disgrace', con el "novato" **Rabin** tomando las riendas y bordando un soberbio solo paseándose por el frontal del escenario con su colorida Fender. Una de las mejores interpretaciones de su carrera y más cercana a **Van Halen** que al original de **Howe**.
Para la *intro* de 'Hold On', **Alan** ya sentado a la batería nos dejó boquiabiertos con un pequeño solo, redoblando y golpeando los platos al unísono a una velocidad increíble. Continuaron con otro tema del ***90125***, 'Hearts', con otro gran solo de **Trevor** y la emotiva voz de **Jon** muy superior a la versión en estudio. La pantalla daba imágenes de la "lupa" de la portada del ***90125*** desmontándose y del nuevo logo. Para 'Changes' se proyectó un tablero de ajedrez espacial con las piezas moviéndose al ritmo trepidan-



te del tema; una de las mayores ovaciones de la noche. **Jon** con su voz casi infantil presentó a **Tony Kaye**, que hizo un solo de piano arpegiando abúlicamente y esbozando la 'Tocata y Fuga' de **Bach** dando pie a un soberbio solo de **Trevor Rabin** con su acústica Ovation. Este **Trevor** se ganaba el puesto.
A continuación tocaron un rockero 'I've Seen All Good People', pero nuestros anhelos de escuchar los viejos clásicos no se saciaron hasta 'And You And I', tocada al estilo del ***Yessongs***. El tema alcanzó un clímax increíble y nos encandiló cuando en la segunda parte del tema se unen las voces de **Jon** con la guitarra de **Trevor** y la inédita armónica de **Chris**. Otro momento mágico es cuando tocan 'Soon' con **Jon** casi cantando a capela con un fondo de teclados. Entre el entregado público se oían comentarios del tipo "canta igual que en el disco". ¡Y casi con 40 años!, claro que algunos despistados preguntaban si era **Rick Wakeman** el teclista. Con 'Owner Of A Lonely Heart' hay un subidón de adrenalina que pone al público en pie. Otro recuerdo es un acelerado 'Long Distance Runaround' dando paso al solo de bajo de Mr. **Squire** con su 'The Fish'. **Chris** con su pose entre flemática y circense mantiene al público en vilo esperando la siguiente nota para lanzar luego sus dedos a la carrera por el mástil de su blanco Rickenbacker, firmando uno de los momentos álgidos de la noche.
A estas alturas del concierto teníamos claro que **Yes** era una banda de musicalidad, imagen y elegancia nada comunes. Tras un anodino 'City Of Love', cierran con el clásico 'Starship Trooper', con el escenario descendiendo e iluminando al enfervorizado y exiguo público. Pequeño descanso y vuelven a escena para despedirse en un entregado 'Roundabout', con **Chris** ya en camiseta y **Tony** braceando sobre su querido órgano en un perfecto broche final. Ya en la salida recuerdo a algunos descontentos que pedían 'Close To The Edge'. Entre el público recuerdo muchos músicos locales, entre los que vi a **Julio Castejón** de **Asfalto** con su hijo (hecho que me confirmó **Enrique** años después). Sé que también estuvo **Fortu** de **Obus** y gente de **Tritón**, e incluso se comentaba que estaba el desaparecido **Tino Casal**. Para mí fue una mágica noche de verano a la que he vuelto muchas veces con la imaginación. Dulces 18.□

Paul Martín Simón



El sonido del silencio…

Allá en limbo.

Minds On Holiday - *Cerebros inquietos*.

Por Arni Álvarez.

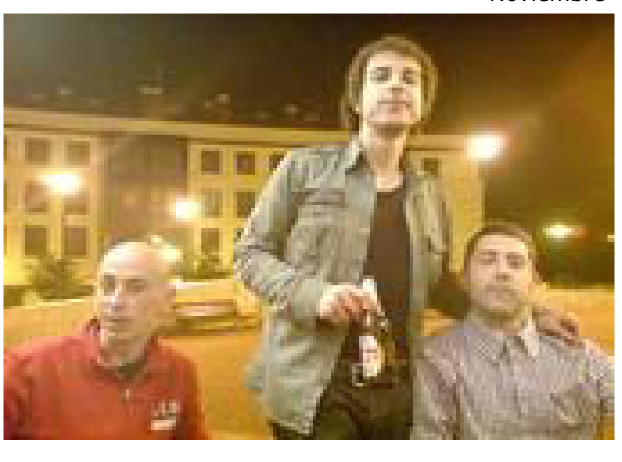
Saben aquel que diu que es un tío que llega a un pueblo de 12.000 habitantes escasos, en el centro de un meollo llamado Grado (Asturias, un mes antes de la llegada del último batallón de infantería del Führer, bajo las órdenes del general Ainshorürsght Fekalstrofheng) entra por la puerta del primer* pub*, oscuro y cutre, y de fondo a sus oídos llega una melodía que no encaja a groso modo con la fotografía instantánea que captan sus ojos, ante un ambiente Spanish Martínez Soria,* typical in all areas *de esta península… Más parado que los ojos de Leticia Sabater, ignora un entorno que hace justicia a un país en "er que ehpaña, mi arma, eh cañí", seducido por un telón de fondo ambiental sónico que se aleja con creces de todo cuanto puede cocerse en este lugar, en el que Cervantes no domaría su pluma, Lorca consumiría "Cucho-chis" o… Urdangarín tangaría fesorias peinando el bigote de Sazatornil.

Prestando atención a la desacorde atmósfera musical que desentonaba en ese momento dando un colorido surrealista al garito en el que erróneamente me cole, simplemente por el hecho de que allí había algo de beber para un pobre sediento ajeno al mal aliento (ay vicioso, soso, soso, que ande quiera que te cuelas, vas timando al personal, porque no sacas del bolsillo ese duro falsificado, porque tú sabes salao, que el chotis madrile lele, lele, lele, leleño, se baila agarrao) que en cualquier caso sin decreto de parlamento, mi atención no desviaba un solo instante de la

curiosa melodía que poco a poco conquistaba mis sentidos, hasta que decidí hacer la primera y la más inútil de las preguntas a los responsables y gestores al menos en ese instante del citado antro. Me dirigí a uno de los camareros bajo el:
- *Por favor, disculpa, ¿qué es esto que está sonando?*
Su respuesta eficaz e inmediata fue:
- *Nun se, parezme que son Kiss o algo así.*
Dije para mi adentro:
- Kiss Kas de lima limón sí.
No lo di todo por perdido, así que segundo lanzamiento y esta vez, procurando colocar el esférico en el palo izquierdo, replanteé mi pregunta a otro de los diversos camareros que pululaban tras la barra cazando libélulas con tiragüitos. Empleé el mismo tono cercano, amigable y de gentleman de Atocha *center* y vuelta al redil.
- *Estoy disfrutando con lo que musicalmente escucho de fondo. ¿Quién, o quiénes son?, ¿sabrías decírmelo?*
- *Sí ho, ye un grupo de aquí de Grao, llamanse* **Minds On Holiday**.
- *¡Vaya! -exclame-. Pues tienen su aquel, ¿eh?*
- Sí, sí, yo conózcolos y tocan de puta madre.
- *Ah ¿los conoces?* - respondí sorprendido.
- *Sí, sí son de aquí de Grao de toda la vida, nin*.
- *¡¡Coño!! -me exalté-. ¿Cómo has dicho que se llaman?*
- **Minds On Holiday.**
- *Ok, tomo nota amigo, gracias*.



Así que pasada la noche de autos, comencé mi investigación, busca y captura de material del grupo moscón, y encontré una trayectoria longeva, avalada por varias autoproducciones discográficas y un circuito muy reducido.
El aroma Psycho-Ambient tildado de Rock Sutil me condujo a indagar sobre las andaduras de un grupo que comenzó en agosto de 1993 en Grado (Asturias) cuando **José Enrique Saavedra** alias **Chou** (guitarra/voz) y **Sabino Huerta** (batería) deciden formar un grupo paralelo a su banda habitual, **Psychograffiti**.
A los pocos días, la formación se completa con **Cándido Mariño** como bajista e inicialmente el grupo adopta el nombre de **Residential Maelstrom**.
El sonido del grupo, bastante lejano a la comercialidad y, en un momento dado, a la música tal y como la conocemos, podría describirse como una mezcla entre punk, el sonido grunge de **Nirvana** y la psicodelia de **Sonic Youth**, primando esta última referencia. Rápidamente, en diciembre de 1993, **Residential Maelstrom** debutan en los desaparecidos y míticos bares de Grado “Ecos” y el “Barullo”.



Pasa el tiempo y en 1994 **Residential Maelstrom** dan unos cuantos conciertos en Grado junto a otros grupos del por aquel entonces emergente panorama musical moscón como **Psychograffiti**, **The Figurantes**, **Klan de Jash** y **Palabras Textuales**. Mientras, siguen ensayando e intentando dar un giro a su sonido mucho menos basado en el ruido y la anarquía musical, dando paso a las primeras composiciones serias en las que ya se van intuyendo por dónde irían los tiros del grupo. Entonces el grupo pasa a llamarse **Bad Moon** y posteriormente **Minds On Holiday**. En agosto de 1994, **Chou** abandona **Psychograffiti** y, al mismo tiempo, **Sabino** deja **Minds On Holiday**.

Tras el abandono de **Sabino** llega **Julio César Fernández** como batería. **Julio** no había tocado anteriormente en ningún otro grupo, pero se sabía de él que tenía una batería propia con la que tocaba junto a amigos.

En noviembre de 1994, la mayor parte de la movida musical de Grado se une en la Asociación Juvenil Undergrado.

Pronto, el esfuerzo de la Asociación Juvenil Undergrado tendrá efecto en la organización de todo un festival de música independiente asturiana en abril de 1995, el 1^er^ Festival Undergrado, en cuyo cartel estaban **Minds On Holiday**, **Klan del Jash**, **The Figurantes**, **La Destilería**, **Psychograffity** y **Kactus Jack**. La actuación de **Minds On Holiday** sería grabada para la edición de su primera demo en formato *cassette* llamada ***Drive Lessons In Blue***. En ella se incluyen algunos de los temas en los que se empezaba a definir el estilo del grupo durante los años posteriores.



Poco después, tendría lugar el 2º Festival Undergrado, en julio de ese mismo año.
Aparte de los grupos de Grado, actuaron los **Sangrientos**, **Los Más Turbados** y los madrileños **Psilicon Flesh**.
Poco tiempo después, **Chou** entra en la formación de **The Figurantes**, por supuesto sin abandonar **Minds On Holiday**.
En diciembre de ese año, **Minds On Holiday** dan su último concierto con **Cándido** como bajista del grupo en el concierto celebrado durante las 2ª Jornadas contra el Facismo, Sexismo e Intolerancia. Al mismo tiempo, **Chou** entra también a tocar la guitarra de nuevo con **Psychograffity** durante la presentación de su disco. De hecho, sale en la foto de la contraportada, aunque el que toca en él es **Sabino Huerta**. Tras la marcha de **Cándido**, **Minds On Holiday** se separan temporalmente hasta que se une al grupo **Javier Villarino**, que había formado parte de la banda punk moscona **Klan del Jash**.
Con la entrada de **Javier Villarino** el sonido se vuelve más áspero y duro, llegando a experimentar con distorsión en el bajo, como si de otra guitarra se tratase.
Durante 1996 el grupo se dedica en mayor parte a ensayar con el nuevo bajista pero sin mucha regularidad debido a que su nuevo local se lo tuvieron que construir ellos mismos en el interior de una antigua nave industrial en estado de abandono, junto al resto de gente de la Asociación Juvenil Undergrao y junto a don **Donato Velasco,** que trabajó y dirigió todas las tareas de manera totalmente desinteresada durante 1997, y sin su ayuda nada hubiera sido posible. Así nació la Cardosa.
La Cardosa permitiría, hasta el año de su abandono, el desarrollo de los múltiples eventos organizados por la Asociación Juvenil Undergrao, incluyendo cosas tan dispares como campeonatos de futbolín, fiestas *dance*, exposiciones fotográficas, campeonatos de *scalextric*, espectáculos audiovisuales y, por supuesto, muchísimos conciertos.
En 1997, con motivo de las 3as Jornadas contra el Racismo, Sexismo e Intolerancia, Undergrao organiza un concierto en abril, que sería grabado y posteriormente editado en 1998 en la segunda maqueta del grupo en *cassette* y su primera en CD. La maqueta se llamó ***Sea*** e incluyó parte del repertorio de ese concierto y dos temas grabados en 4 pistas en el local de ensayo.



Ya en 1998, el grupo comienza a hacer música distinta debido a un cambio en su manera de componer, dando paso a

temas mucho más elaborados, largos y oscuros, prescindiendo en parte de las densas distorsiones características de su sonido. Antes de esto, la mayor parte del material era prácticamente compuesto por **Chou**. Ahora el grupo improvisaba tocando sonidos nuevos y quedándose con las mejores partes para desarrollar las canciones. Las letras de **Chou** tornaron, del surrealismo inocente de la mente de un adolescente, a temas más oscuros y paranoicos.

Durante ese año, el grupo pasa a ser cuarteto dando lugar a la formación definitiva con la incorporación de **José Luis Velasco** (guitarrista, ex–**Klan del Jash**). Con su incorporación la música gana en contundencia y riqueza fragorosa, al sonar con dos guitarras "todo más lleno".

En ese año **Chou** comienza a grabar sus propias maquetas "en solitario". Aparte de eso, también entraría a formar parte de otras formaciones (**Los Cojones de Buda** y **Try Again**).

Tras numerosos conciertos y no muchísimos menos ensayos, ya en el año 2000, **Minds On Holiday** editan su segunda demo en formato CD, llamada ***Acustic***, que incluye cuatro temas grabados en La Cardosa, en directo y versión acústica. Poco después también podría escucharse la maqueta de **Chou** llamada ***The Instruments Of Random***, dedicada a la música experimental. Durante ese año el grupo se separa temporalmente debido a la estancia, por motivos laborales, de **Julio** en Inglaterra. Tras su vuelta, retoman el "trabajo" y componen temas nuevos. Su toque se vuelve mucho más limpio, abandonando su sonido oscuro, y las letras de **Chou**, giran en torno a temáticas más humanas, como la dulce efervescencia del amor y el deseo.



En el año 2002, la Asociación Juvenil Undergrao, tiene que abandonar La Cardosa para "traspasarse" a otro nuevo local, llamado "La Panera". Debido a las escasas dimensiones de su nuevo local, no apto para organizar conciertos ni otro tipo de eventos, **Minds On Holiday** comienzan a abandonar un poco las actuaciones en directo, concentrándose más en la composición de temas. En ese año, el grupo edita un tercer CD autoproducido llamado ***Caress***, con algunas grabaciones realizadas cuando aún ensayaban en La Cardosa. También tocarían en la Feria de Muestras de Grado de ese año presentando la nueva maqueta.

A partir de ahí el grupo comienza a componer canciones nuevas que serían registradas durante el verano de 2004 en su hasta el momento última grabación, llamada ***Moon Cycles***. Esta sería la primera en hacerse de una



manera más "profesional". ***Moon Cycles*** fue presentado en agosto de ese año con un espectáculo audiovisual de música y fotografía en formato diapositiva.
Después de ***Moon Cycles***, el grupo se lo toma con más calma y se dedica a componer temas nuevos. En mayo de 2005 actúan en el Grieska Fest., en Grado, dando uno de sus conciertos más contundentes hasta la fecha. En marzo de 2006 tocan el la Feria de Muestras de Grado.
En mayo de 2006 tocan en el 2º Grieska Fest. organizado por la A.J. Undergrao junto a otros grupos como **La Gran Orquesta Republicana**.
Poco después el grupo se separa indefinidamente, dando esporádicamente algún ensayo con formación de trío, sin **José Luis Velasco**, que se incorporaría a los últimos conciertos que ha realizado el grupo hasta la fecha, en el verano de 2008 en Grado.
Después de esto, la actividad del grupo cesa debido a diversos motivos personales de sus miembros, quedando pendiente la finalización de su quinto disco, ***From The Darkness To The Light***.□

DISCOGRAFÍA de **MINDS ON HOLIDAY**:
•***Drive Lessons In Blue*** (*cassette* en directo, 1995)
•***Sea*** (*cassette* en directo, 1997)
•***Sea*** (reedición en formato CD con temas nuevos, 1998)
•***Acustic*** (demo CD, 2000)
•***Caress*** (demo CD, 2002)
•***Moon Cycles*** (demo CD, 2004)

NÁUFRAGOS EN EL MAR DE LOS METALES
Brincos - Worldevil&body (1970)
Carlos de la Fuente

Cuando se habla de Los Brincos, corremos el riesgo de que mentalmente recreemos la etapa en la que incluía a Juan Pardo y Junior en su formación y nos vengan ecos de temas como 'Flamenco', 'Borracho' o 'Un sorbito de champagne'. Etapa comercial, que tampoco está exenta de interés, pero que en esta edición de *Náufragos* vamos a obviar para centrarnos en su obra más progresiva, *Mundo, Demonio y Carne*, un ambicioso trabajo que buscaba reorientar a la banda y que a pesar del rechazo con que fue recibido, se mantiene como una referencia del rock progresivo en habla hispana, y también, ¿por qué no?, inglesa.

Los Brincos originales, aquellos de capas y zapatos con campanillas formados por **Fernando Arbex**, **Manuel González**, **Juan Pardo** y **Antonio Morales** "**Junior**" y que conseguirían editar un número uno tras otro, sobrevivirían apenas tres años juntos, hasta que en 1967 las tensiones internas y los egos de dos miembros fundamentales como eran **Juan Pardo** y **Fernando Arbex** les llevaran a dividirse, pero no a separarse. **Arbex** lo tenía muy claro: "**Los Brincos** no han muerto, no podrán morir mientras exista yo. Quizás esté feo decirlo, pero realmente yo soy **Los Brincos**".



Imagen promocial de la primera época del grupo con sus "españolas" capas

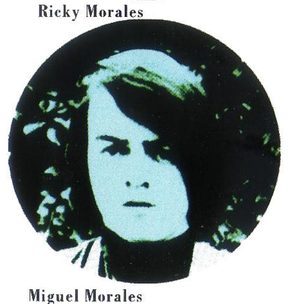
Aprovechando la ocasión para dar más contundencia a la formación, **Arbex** reclutaría a **Ricky Morales** y **Vicente Martínez** procedentes de **Los Shakers**, que junto con **Fernando Arbex** y **Manuel González**, configurarían una etapa de mayor nivel técnico, para suplir a la pareja desertora.
Durante dos años, esta nueva formación lucharía por competir con **Juan** y **Junior** (bien como dúo o en solitario) por el favor del publico, azuzados por Zafiro, discográfica que acogía a ambas formaciones, y que les llevaría a una batalla sin cuartel que terminaría, no obstante, por desgastar a ambas facciones igualmente.
Sería ya en 1969 cuando empezaría la transición de **Los Brincos**. Durante este año la banda solo editaría dos *singles*. El primero, 'Las Alegres Chicas de San Diego' / 'Apolo', resultaría brillante y prometedor y en él se aprecian pequeños detalles de las influencias que **Los Brincos** iban atesorando

en ese momento. Internacionalmente suenan bandas como **The Doors** o **The Who** que se reflejan en el uso del órgano en 'Apolo', íntegramente obra del bajista **Manuel González**.
El segundo *single* de ese año, '¡Oh, mamá!' / 'La Fuente', destacaría en su cara B estas nuevas influencias gracias a una arrebatadora balada de evidente aroma soul.



Fernando Arbex Manolo González

Pero el cambio definitivo habría de venir de la mente de **Fernando Arbex**, que había ideado y empezado a trabajar en un ambicioso y sorpresivo trabajo de corte conceptual. Todo arrancaría con **Óscar Lasprilla**, organista colombiano que había pasado por **The Ampex** y **The Speakers**, a quien conocería en la noche madrileña.



Ricky Morales

Con **Óscar**, **Los Brincos** se convierten en un quinteto formado por **Fernando Arbex**, **Manuel González**, los hermanos **Ricky** y **Miguel Morales** y el recién llegado teclista colombiano.

Óscar Lazprilla Miguel Morales

Las nuevas influencias de la banda quedan claras en la declaración de intenciones incluida en la carpeta del disco:
"Con ***Mundo Demonio y Carne***, creemos haber entrado en una fase de nuestra propia evolución. No queremos encasillar nosotros mismos la música de este LP dentro de ningún tipo de movimiento musical. Puede que sea música progresiva, ya que en el amplio sentido de la palabra significa nuestro progreso, pero lo que podemos asegurar es que se trata de música para ser comprendida por todos".

De esta manera, a principios de 1970, **Los Brincos** emprenden viaje a Londres para dar forma a estas nuevas ideas acompañados de **Augusto Algueró**, encargado de la producción y dirección musical. El grupo se encerrará en los Wessex Sound Studios con el ingeniero **Robin Thompson** durante días ensayando y grabando hasta casi una veintena de temas, con la colaboración de miembros de la Orquesta Filarmónica de Londres. Por la noche, después de cada sesión, los cinco miembros del grupo cenaban a las velas de un romántico y misterioso restaurante tahitiano, en el que **Los Brincos** discutían sobre el trabajo del día y el que se habría de desarrollar durante la jornada siguiente en el estudio de graba-

ción. Al final de la velada, cada brinco se retiraría a su estancia para continuar en privado la noche, acompañado de alguna botellita de Chivas.

Pasado mes y medio la compañía Zafiro recibió un comunicado de **Arbex** en el que les informaba del nuevo proyecto. Serían un total de 16 temas, repartidos en un álbum de 9 canciones para España y Latinoamérica, y una versión de 8 temas, grabados íntegramente en inglés para el mercado anglosajón compartiendo ambas ediciones el largo tema inicial interpretado en inglés.

La portada sería encargada al pintor impresionista chileno **Claudio Bravo** y en el cuadro, realizado a partir de una foto tomada por **Manuel González**, aparecería desnudo hasta algo más abajo del ombligo el actual quinteto. Esta portada sería censurada por la compañía, siendo sustituida por otra diseñada por **Jesús Rodríguez Parada-Cumella**, que representaba un dibujo de una especie de cerebro en descomposición. No será hasta 1997 (veintisiete años después) cuando **Fernando Arbex** consiguiera reeditar el verdadero ***Worldevil&body*** (así lo definió) recuperando el diseño de la portada censurada y que musicalmente mantiene similitudes y diferencias con las versión inglesa del disco original.

La primera canción, que abre y da nombre al álbum que nos ocupa, es una pieza de 12 minutos de duración. Una obra en sí misma dividida en cuatro partes, y que define todo el concepto global del disco.

La primera parte, habla del Mundo ('Crazy World'), empezando con una animada línea de bajo, a la que se suma la guitarra y el teclado de **Lasprilla** en un desenfrenado ritmo de rock. Un tema que habla de personas sin rostro, de cómo vivimos nuestra propia rutina, en un aparente estado de felicidad y despreocupación, mientras lo que hacemos realmente, sin darnos cuenta, es responder a los intereses de unas pocas personas que disfrutan conduciendo a las masas a su gusto y forma.

La segunda parte habla del Demonio ('Angel Felt'), el tema se vuelve melancólico, sugerente mientras el demonio te tienta, y efectos sonoros simulan la caída a un abismo sin fin, una caída que te lleva a las profundidades del abismo.

La tercera parte sigue con el Demonio

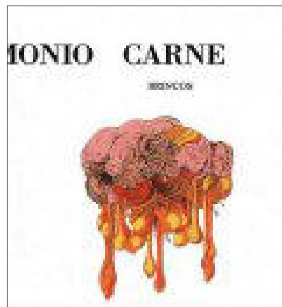
Fernando Arbex, en la carpeta del LP, trató de esbozar una explicación mínimamente comprensible del concepto de la obra:

"El tema es una polémica visión de los llamados 'tres enemigos del alma': Mundo, Demonio y Carne. Todo ello descrito por un 'Ser'. Y siempre en términos poco concretos.

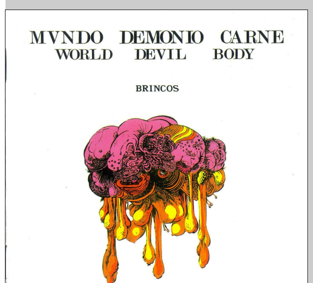
Mundo: Descripción informal de la sociedad actual. Es el mundo de los hombres y las mujeres sin rostro, de las mentes ahorcadas, de la soledad, de los niños que comen helados, de los letreros luminosos.

Demonio: La tentación. Bellísima melodía con voces seductoras, que arrastran al 'Ser' hacia el infierno.

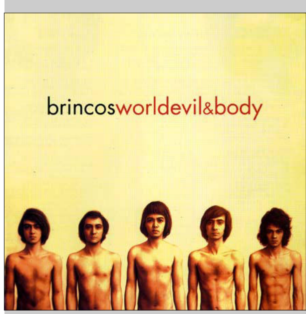
Carne: El 'Ser' vuelve a la vida. Risa. La carne es vida. Las voces cantan sensualidad. Es la carne. El 'Ser' toma conciencia de su carne. Manos, espalda, vivir. Pechos, brazos, amar. Cerebro, piernas, ser. Termina la voz. Y con la melodía surge una maravillosa flauta que no nos abandonará hasta el final, fundida en el ruido del mar".



Mundo, demonio y carne (1970 ed. Novola)
01. Mundo, demonio y carne (1a)
02. Vive la realidad (1b)
03. Hermano Ismael (1c)
04. Esa mujer (1d)
05. Jenny, la genio (1e)
06. Emancipación (1f)
07. Carmen (1g)
08. Butterfly (1h)
09. Kamasutra (1i)



World, devil & body (1970 ed. Novola)
01. World, devil & body (2a)
02. Emancipation (2b)
03. Where is my love (2c)
04. Jenny, miss genius (2d)
05. Keep on loving me (2e)
06. Misery & pain (2f)
07. To cheap, cheap (2g)
08. I don´t know to do (2h)



Worldevil&body (1997 ed. Arcade)
01. Crazy world (3a)
02. Angel felt (3a)
03. Hell´s door (3a)
04. Body & soul (3a)
05. Promises & dreams (3b)
06. Emancipation (3c)
07. Body Money love (3d)
08. Misery & pain (3e)
09. Where is my love (3f)
10. If I were you (3g)

Equivalencias entre temas:

(1a-2a-3a)	Idéntica canción en inglés en las 3 ediciones.
(1b-2e)	Versión en español e inglés.
(1d-2c-3f)	Versión en español e inglés incluida en la ed. de Arcade.
(1e-2d)	Versión en español e inglés.
(1f-2b-3c)	Versión en español e inglés incluida en la ed. de Arcade.
(1c–1g–1h-1i)	Los 4 temas solo de la edición hispanoamericana.
(2f-3e)	Tema originalmente solo en la edición inglesa incluido también en la edición de Arcade.
(2g-3d)	Tema originalmente solo en la edición inglesa re titulado e incluido en la edición de Arcade.
(2h)	Tema solo en la versión inglesa
(3b-3g)	Temas solo en la edición de Arcade.

('Hell´s Door'), pero ahora la melodía se vuelve siniestra y agresiva, y presenta al demonio con toda su crudeza.
El tema lo cierra la parte que concierne a la Carne ('Body & Soul'). En ella se expone a la mujer, repasando uno por uno los diferentes miembros del cuerpo femenino, el cuerpo y las diferentes percepciones a través de los sentidos. Una suave pieza que desemboca en una dulce tormenta, con la que nos fundimos, dejándonos llevar hasta el final de la misma, sintiendo sutil la caricia del canto de las gaviotas del final que cierra el tema.
'Vive la Realidad' ('Keep on Loving me' en su versión inglesa) es la segunda pista del álbum en su versión castellana. Una alegre canción a medio tiempo cantada a dos voces (una en falsete) con ritmo de reggae de aires ye-ye, muy alejada del tema inicial y que se entiende su exclusión por parte de **Arbex** en la edición de Arcade.
'Hermano Ismael' es un experimento bíblico-filosófico de **Fernando Arbex** demasiado cándido y de lo más flojo del álbum aunque incompresiblemente sería incluido en el segundo *single*.
Con 'Esa Mujer' ('Where is my love' en la edición inglesa), orquestada maravillosamente por **Augusto Algueró**, recuperamos el nivel del disco con una increíble balada cargada de toneladas de emotividad y que logra conmover apoyándose en una excelente sección de cuerdas que acaba con un incendiario in crescendo llevando a los violines y a la guitarra eléctrica al "orgasmo" instrumental, cerrando de forma sublime la cara A del LP. Tema imprescindible tanto si optamos por la versión en español como por la que está en inglés.
La cara B se abría en el LP español con 'Jenny, la genio' ('Jenny, miss genius'), que arranca alegremente hablando alegóricamente de la prostitución en un tema comercial y rockero que formaría parte del primer *single*.
Con 'Emancipación' ('Emancipation' en la edición inglesa) vuelven los sonidos progresivos con el descarado uso del *wah-wah* y del órgano en lo que es otro (y ya van tres) tema esencial del disco. 'Emancipación' es un canto de libertad, de ser uno mismo ("yo quiero emanciparme, no quiero vivir de nadie, me gusta pisar el suelo, no quiero amar por dinero").
'Carmen' es la séptima canción de ***Mundo, Demonio y Carne***. Al igual que en 'Esa mujer', volvemos a tener una balada con una deliciosa melodía creada por una guitarra acústica y una sección de cuerda (orquestada por **Algueró**, como todo el álbum). Tema sentimentaloide, con aroma de cantautor, exento de la magia que sí se lograba en los últimos minutos instrumentales de 'Esa mujer'.
La recta final del disco se inicia con la pegadiza 'Butterfly', con voces procesadas y cantada en español, a pesar de lo que podría pensarse a raíz del título, y que acabará desembocando en la enloquecida 'Kamasutra', de más de siete minutos de improvisación instrumental, en la que los bongos y el sitar son los protagonistas. Un tema ambicioso y atrevido, tanto en el titulo como en su desarrollo que nos trasporta en trance a las arenas del Medio Oriente, y que sorprende que solo fuera incluido en la versión española (en general más conservadora con el pasado de **Los Brincos**) y no estuviera presente en la versión inglesa, ni en la que podríamos tildar de

"definitiva" de Arcade.

Fuera de estos temas comentados, la versión inglesa incluía tres temas que no tenían equivalente en la edición española.

El primero de ellos es 'Misery & pain', salido del buen hacer de **Lasprilla** al órgano y su pasión por los sonidos ingleses contemporáneos.

'Too cheap, cheap', bautizado como 'Body Money Love' en la edición de Arcade, tiene sin embargo un aroma más latino gracias una cálida percusión en el que muchos quieren ver un adelanto del camino que tomaría **Arbex** cuando unos años más adelante formara (también junto a **Miguel** y **Rickie Morales**) **Barrabas**.

El disco en su edición inglesa, lo cerraba el tema 'I don´t know to do', un tema rhythm'n'blues con toques soul, que ya tenía cierto aire añejo en 1970 y que nos remite mentalmente a los **Pop Tops** o **Canarios** más que a **Los Brincos** de este ***Mundo, Demonio y Carne*** que estamos recorriendo.

Para su actualización de 1997 **Fernando Arbex** seleccionaría parte de la edición inglesa, desechando los tres temas más flojos, olvidándose de recuperar de la edición hispana 'Kamasutra', que se quedará con el dudoso honor de aparecer solo en la versión española.

Los temas que se añadirían exclusivamente en la versión de Arcade, serían dos.

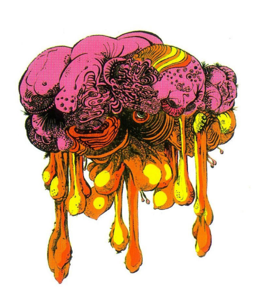
El primero se trata de una auténtica sorpresa titulada 'Promises & dreams' y que no es otra cosa que la versión inglesa del tema 'Érase una vez' que había sido publicado en 1968 en la cara B del *single* 'Amiga mía', lo que supone un auténtico acto de justicia musical. El tema es un embriagador medio tiempo de elaborada estructura y ritmo variable.

El segundo tema y que cierra el disco es el hasta entonces inédito 'If I where you', de fuerza arrolladora y estribillo pegadizo, que ya se conocía por los archivos de TVE, ya que se llegó a interpretar a principios de 1970, y que perfectamente puede asumir el papel de sustituto de 'Butterfly'.

A pesar de esta magnífica obra, la aceptación por el público fue tan mala que forzaría, un año después, a **Los Brincos** a separarse.◇

Con Mundo Demonio y Carne, creemos haber entrado en una nueva fase de nuestra propia
evolución. No queremos encasillar nosotros mismos la música de este L.P. dentro de ningún tipo
de movimiento musical. Puede que sea música progresiva, ya que en el amplio sentido de
la palabra, significa nuestro progreso, pero lo que podemos asegurar es que se trata
de música para ser comprendida por todos.
El tema es una polémica visión de los llamados "tres enemigos del alma": Mundo,
Demonio y Carne. Todo ello descrito por un "ser". Y siempre en términos poco concretos.
Mundo: Descripción informal de la sociedad actual. Es el mundo de los hombres y las
mujeres sin rostro, de las mentes ahorcadas, de la soledad, de los niños que comen pelados
de los letreros luminosos.
Demonio: La tentación. Bellísima melodía con voces seductoras que arrastran al "ser"
hacia el infierno.
Carne: El "ser" vuelve a la vida. Risas. La carne es vida. Las voces cantan sensualidad.
Es la carne. El "ser" toma conciencia de su carne. Manos, espalda; vivir. Pecho, brazos
amar. Cerebro, piernas, ser.
Termina la voz. Y con la melodía surge una maravillosa planta que
no nos abandonará hasta el final, fundida en el ruido del mar.

Brincos



ROCK'N'FICTION. LAS BANDAS QUE PUDIERON SER Y NUNCA FUERON

Nº 2: H.E.L.P.



Para cualquier aficionado al rock las siglas **ELP** son asociadas rápidamente a los nombres de **Emerson, Lake & Palmer**. ¿Y si añadimos la H de **Hendrix**, qué tendríamos? Pues HELP que, aparte de significar "ayuda" en inglés, fue uno de los rumores más oídos de la historia del rock.

Vayamos al principio.

A finales de los 60 el arrollador teclista de **The Nice**, **Keith Emerson**, andaba como loco buscando compinches para su nuevo grupo. Enseguida enrola a la voz de los primeros **King Crimson**, **Greg Lake**, que también toca bajo y guitarra, con lo que ya tenemos la E y la L del grupo. Hay algún tanteo para fichar al guitarrista **Randi Bachman**, de **Guess Who**, que no fructifica. Para el puesto de batería **Keith** pensó en **Mitch Mitchell**, que se encargaba de la misma en la **Jimi Hendrix Experience**.

¿**Emerson, Like & Mitchell**?, ¿ELM?

No, amigos, no corramos. A **Mitchell** no le interesa el proyecto pero se lo comenta a **Hendrix**. Para entonces **Keith** y **Greg** no se han quedado parados y han fichado al jovencísimo batería de **Atomic Rooster** y **Arthur Brown**, **Carl Palmer**.

Ya tenemos a **ELP**.

Entre estas idas y venidas se filtra a la prensa la invitación a **Hendrix** y así nació la leyenda de HELP. **ELP** coincidirían con **Hendrix** en el festival de la isla de Wight, en el verano de 1970, pero nunca actuaron juntos. Lamentablemente **Hendrix** murió el 18 de septiembre de ese mismo año, por lo que no habría más posibilidades de fructificar la unión.

Solo nos queda imaginar a **Jimi** y a **Keith** juntos en escena "sacrificando" sus instrumentos o pensar cómo hubiera sonado 'Lucky Man' o 'Still You Turn Me On' con el *wah-wah* de **Hendrix**, o 'The Wind Cries Mary' en la voz de **Lake**.□





S.A.R. es una asociación sin ánimo de lucro creada para la promoción y divulgación de música de calidad, relacionada y afín con el género ArtRock.

El objetivo de S.A.R. no es otro que el de proporcionar las herramientas necesarias para que sus asociados puedan dar a conocer su música o medio de comunicación.
La interrelación entre los asociados y generar un escaparate tanto nacional como internacional de lo que sobre este estilo se acontece, son la sólida base de este proyecto que une a artistas y profesionales en un único objetivo.

Así mismo, la Web de S.A.R es un punto de referencia para aquellos usuarios que como oyentes, quieran estar al tanto de la música de nuestros asociados, sus conciertos y de los medios que tratan el género de manera exclusiva.